新文學の環境

矢崎彈著

紀伊國屋
出版部

新文學の環境　目次

1＊A

＊B

2 ＊ A

＊

B

* C

3 *

日本的思考の基本的弱點

――觀念未熟の文學について――

バルザックは阿片か?

私小說では食ひ足らぬ、バルザックのやうに構成的であれ、ドストエフスキイのやうに肉迫的であれといふ。これら十九世紀の怪物の步調をこんにちの新文學に翹望する心理はようくわかる。舞臺がせまく、低俗な心境にうづくまる私小說の世界を展開して廣大なロマンにあこがれ、無秩序な身邊雜記に唾を吐いて持續的に意慾の渦まきを統制しながら、そこに時代の記念碑を築けといふ憧憬や輿望そのものはなんら誤りではない。

慾望はいつも現狀の不滿に發足しながら、現實の缺陷をついて獨樂のやうに回轉する。しかし、これらの慾望がたゞ通路をたゝれたすゑのたわいもない空想に総つたり、一時的に消えやすい方面展開のあこがれであつてはならぬ。

なるほど、いま日本の文學は主流を喪ひ、暗礁につきあたり、眼かくしされた猫のやうに後退したりしてゐる。だから、このやうな混亂時にはいかやうな說をも一應はもつともらしくはきかれよう。……諷刺文學、ユーモア文學、社會小說、主知派の文學、私小說、……いづれも存在の價値は主張出來よう。また、それらの混亂に秩序をもとめ、ある主流に統一をはかるといふ野望も疎んぜられてはなるまい。しかし、今日では野望達成への說得が現狀の不滿に芽ばへた虹のやうな憧憬に終り、現實文學の半面に聳える偶像を安置することに止まる。

ぐづでとりとめのない私小說ばかり觀てゐれば莊重で雄大なバルザック型の小說が慕はれだすといふのはふしぎでない。が、こんにちバルザックにひれふし、ドストエフスキイをふしおがむひとびとの多くは、たんにかれらの文學を育ちのわるいおのれの文學の不滿をいやす逃避場にもとめてゐるにすぎぬ。彼らはマホメットのごとく、バルザックを右手に、左手に、ドストエフスキイを揭げてゐることとすらある。バルザック的文學の頌歌はきかれる。だがバルザックは十九世紀のフランス生れとはご存知ないもののごとくである。ドストエフスキイの個性や民族性や當時の環境などいくたのハンディキャプをものともせず趁ひもとめる意氣は凄い。まさにこれがインターナショナル的精神の高揚であらうか？

これがかれらの意圖、野望の熾烈さからだと云へるかどうか。臆せず彼も人間われも人間といふ無敵な意氣ごみだけはゆるされる。だが、おのれを知ることを古くから教へられたわが國人としてはすこし考へなさすぎる現象である。その日の糧をもとめて歩く乞食が砂塵を捲いて駛りさるブルヂョアを夢みるやうな俄かづくりの發心では、たかだか强盗にはや變りするよりほかはない。おのれを識らぬ突飛なあこがれは忽ち幻滅の悲哀をまちうけねばならぬ。

おのれを解剖し分析しながらその特質を知悉したうへ、それを鍛へていかなる方向からあこがれの偶像にちかづくか、自身の能力と偶像をむすぶ精進の軌道をたづねて、そのいかなる點からおのれを築くか、……これがすべての前進と征服の捷徑である。たゞむやみにおのれの弱小を悲しみ、對象の謳歌に醉ひつぶれたとても、不滿は充たされるわけのものでない。僕は新文學が臆病になれともいはねば、西歐の小說をいちがいに及びもつかぬ魔物だとも考へぬ。かへつて、かれらに近付き、かれらをくみひしぎたいとさへ希つてゐる、が、敵を倒すためにはおのれの特質を知り、その長所をよりよく生かすことからはじめねばならぬといふ事情を强調したいだけである。あるひは、偶像をいつまでも霞にとざされた綠の連山として眺めるよりも、ちかづいてその雜草のしげりを探り、砂利禿の醜惡さを

も執ねくあばきたいと思ふのである。

かく考へるとき今日のバルザック信者も、ドストエフスキイ黨もあまりにたよりなく、あまりに小兒病的に觀える。かれらを觀る眼が、西歐の批評說を單純に縫ひあはせたり、うれしげに慾望のおもり石にしたりして滿喫の體である。彼我の相異も、彼らにゆきつく方法も平面的に皮相で、在來の概念の反覆でしかない。いつまでも私小說はだらしなく竝んだわら屋根の村落で、バルザックは整然と屹立するビルディング街だといふやうな單純な批評家の後にはついてゆけぬ。うつかり從はうものなら、浴衣で北極の白熊にとりくめとも云ひかねないひとたちである。どこに廻轉し變移する視角の傾斜がある。どこに新しい視覺の焦點がある。

たとひ、ドストエフスキイを思想的に眺める眼が成長してリアリストに祀りあげようと、ド氏は依然すゝぼけた顏貌でわれわれの新文學の祭壇に偶像化され、それの放つ金色の後光で新作家らは完全に眼をくらまされてゐる。じつはかれらは種族を別にした喬木でわれわれは谷間の姫百合かも知れぬ。それならば、われわれは彼と別途な成長道をつくらなければならぬ。あるひは日光と肥料の補給でかれらに追ひつける同種の植物か。その間の距離は、性格の相違は、ちかづくことの可能性は？

さいきん頻りにリアリズムといふことが高唱される。それに伴つて現實規定の問題、リアリティ把握の方法が懷疑的なあるひは樂天的な態度で作家各自の立場からのみ主張される。そしてこれら雜多な意識分裂の諸相に對面する批評家もまた合理的な知性の統一と展望なく、事象を外面化す裁斷力がないから、あれこれとおのれの生得の先入觀に忠實な內省も追迫もない表面的な懷疑とオプチィミスティクなドグマを思ひおもひに吐きだす。かやうな浮足な意識の分散狀態は混亂といふべくあまりに表面的で、小林秀雄氏のいふごとく、個我的な觀念體の裂けたゞれる紛糾の奧底に徹してない。だいたいこの國の文學が懷疑の地底に鋤をうちいれたといふ時期があつたためしがない。いつもわるずれのした娼婦が次から次へと男をくはへこむやうに、てぎはよく固定した意識の上層で問題をかるがるとうけとめたり、投げだしたりする。それでなければ、イズムからイズムへ、流行から流行への跳躍があんなにみごとになし遂げられるはずがない。

さて、いまリアリズム討究熱の勃興を眺めれば、その動因なるものが、凡そ二つの方面に分かたれる。一、既存の概念崩壞で、まづ視覺の部分的忠實から事象の本態をさぐり、

改めて概念の創造的建設をはじめようとする。二、惡意に見れば自意識の過剩で思考の統一力を失ひ、やむなく眼にふれる現實の皮層な起伏の波につれてうつらうつら脈絡のない觀察を綴る。

また、リアリズムを反動化の方向から見れば、ひところの觀念的な實驗文學や理論を先行したイズムの文學への嫌厭である。いくたの實驗文學への精神はなるほど文學を人生から切りはなし、文學自體を思考の玩具にした傾きはある。またいくたのイズムの流はたとひ個性や時代の特異性を強辯したとはいへリアリズムとしての文學の肉感性をかもしだしえなかつたではあらう。が、それだからといつてリアリズム、リアリズムと臨終で水をせがむやうなせつぱつまつたリアリティ討究に苛立ち騷ぐとは、……こゝに現象の裏面に眼の透らぬこの國の作家らの無反省がある。現象を展望する客觀性が稀薄だからである。

生硬な統一や分析の直線的メカニズムに見あきれば、柔軟におれまがるヂグザグな曲線の亂描に好奇心をむけるといふのはあたりまへだ、(米の飯ばかりぢや飽きる、ときにはバタ付パンも食へ!)しかし、その飽きたものへの價値と効績をむやみに反動化に煩はされて嗜好のむら氣に判斷せしめてはならぬ。肉食に飽きて菜食を要求するのは自然だ。しかし文學はたんなる味覺の本能ではない。あゝ菜食だ、菜食だ、リアリズム、リアリズムと呼

びたてる言葉が、肉食の價値（觀念文學）の批判をごまかしてはならぬ。依然肉食は菜食の對蹠的な營養であるごとく、今日のリアリズムの精神はそれ以前の觀念的な思考とともに歩かねば、文學の全面的展開は不可能である。

「理想と現實」「方法と解釋」

こゝで皮層な混亂はじつに複雜な文壇現實をつくる。リアリズムの技術的第一歩を踏みださんとするものは（リアリズムの部分的リアリティを偏重して）私小說的傾向を慕ひ、觀念的な統一の世界をのぞむ一團は（リアリズムの精神をひろく解放して）本格的なロマンの構成を說く。かれら兩側の主張を表面的に見てゐれば、互に折れあはぬ對極に立つて對手を批難し合ふごとくであるが、究極のところリアリズム檢討への兩方向にすぎぬ。一方はリアリズムを技術的に把握する方法をとき、一方は理想的なリアリズムを廣義に展開しその完成體を希望してゐるのにすぎないではないか。（及びかれらの「部分と全體」の混同がかれらを爭はしめる）

理想と現實の齟齬、これが私小說と本格的小說とを互にはりあはせる一つの素因である。そしてまたリアリズムとは、結局作家が、その兩方向からおのれの制作精神を狹擊するこ

とによつて、完成に近づくものなのである。私小説體もリアリズムの路であり、バルザック型といへどもまたリアリズムの文學以外のものではない。たゞそれを分つ最初にして最後の分岐點はそれぞれの作家らの能力や用意や思考形態の相異であり、「部分と全體」、「過程と完成體」の相異でもある。

リアリズム討究への復歸はいつまでも反覆されるであらう。そしてこれが今日の問題の重點となつたといふことも一應肯定したい。だが、リアリズム探究がたゞ安きに流れて私小説型の再來を從前のまゝゆるしておいては前進のないリアリズムの初歩的な足踏でしかなく、むやみに反抗熱を煽つて構成的な小説體を索めながら、バルザックにゆけと云つても、それに達する方法への、あるひは彼我の素質的相異への精緻な探求なくてはいつまでも主張倒れとならざるをえない。

もし、このまゝリアリズムの精神が齒のない老人の咀嚼のやうな私小説のなかに雲がくれたしたり、バルザックの脂ぎつた頬肉を垣間見するだけでゆきすぎたとせよ、……再びこの國の文學はにえきらぬ老父のぐちに背いて家出する息子のやうに、一躍觀念の舖道に滑走を試るであらう。あるひは鐵骨のない速製ビルディングに不安を感じて、再びじめじめと低い木造家屋の臺所に匍ひよるであらう。つまり、私小説と本格小説との間をどちら

にもよりつけず、觀念の把握と感性の具象的な把握との中間に漂はねばならぬのだ。執拗な偏重欲のないのが、この國の文學だ。(これが溫順、平坦な地勢と氣溫の影響か)あちらに飛びこちらに飛ぶ。內側から見れば苦しげな表情も、ちよつと席をはづして横からみれば、のどかな春の陽ざかりにひねもす蜜をもとめて飛びかふ蝶の群か。菜種の花から花へ!

觀念把握と感性把握

瀨沼茂樹氏は「現代文學に於ける日本的特性」(文藝二月號)のなかで、特性の一つとして現代文學の密度のこまやかさを指摘し、これを藝術的感受性の纖細に歸してゐる。だからバルザックの粗大性よりフローベルの緻密性に片岡鐵兵などがこゝろひかるるのであらうといふ。

だが、この密度の細やかさが現象としていかなる性格と根據をもつか氏は說かぬ。これがあるひは日本人の素質として永遠に避けられぬ遺傳的なものか、それとも後天的な思考の變移かを說きあかさぬ。もしこの感性的デリカシイが日本人の運命的な傳統だとしたら、氏がその對蹠としてバルザック型を捧げて作家らを使嗾したとて、たゞ痼疾にうめく作家らの澁面を貰ふばかりである。またもし、それが、後天的な思考の偏向性だとしたら、それを

いかにして矯正すべきかについてなんらかの療法をあみだす勞苦をいとふてはなるまい。
僕はこのやうな思考の纖細性と無統一性とをいちめんに日本人の思考發達の遲延と觀る。この國の思考はともかく、古くから感性的な鋭さや、局部的な直觀の深さで西歐の統一性、構成性、外延性に對抗してゐる。東洋的精神といひ、東洋的感覺といひ、すべて纖細、低調、平面的である。（三絃合奏とシンフォニイの相異を見よ）西歐の思考はあきらかに外延性にとみ、粘着し統一され、あるひは論理化されてゐる。だが、この國の思考はつねに感性の反射を統一なく受信し、直覺の深さはあれど、それをとぢあはせる統制力に缺けてゐる。（バルザックと志賀直哉を見よ）そのうへ呼吸の弱いわが國人はたとへ觀念の展開に理知を作用せしめようとしても包容性がないからたちどころに斷定を速製する。
いま試みに西歐の作品（いづれでもよい）をひもどき、それと日本のそれとを比較して、描寫面から西洋作家らの內部的思考廻轉の特性を差別すると、西歐の頭腦ははるかに觀念的な發達を生命としてゐることに氣づく。
「觀念」（イデイ）といふ言葉は往々この國では概念と誤用され、あるときはみむきもせず輕侮される。その基底に感性の泉をたゝへぬ鈍感な觀念のみが、荒らされた娼婦の肌のやうにふてぶてしく露出されるから纖細な感受性に刻まれたリアリティを離脱するといつて

卑下される。それはこの國の未熟な生のまゝの觀念形象をのみ「觀念」の本態だと誤認してゐるからで、たゞしい意味の觀念とは鈍感でなく、正硬でなく、リアリティの無雜作な包裝作用をいふのではない。すくなくとも深化した觀念とは感性反射の諸記錄の象徵化であり、統一であり、造型化であり簡素化である。これなくしては思考の持續的發展はのぞめず、それの傳達作用力は減殺される。

バルザックの「從妹ベット」のなかにさへ、文明人と野蠻人とを分つものはおそらく感情と觀念との相異であらうといひ、野蠻人は腦髓になんらの捺印もうけずに全部それを襲ふ感情にまかせてしまふといふやうな事をくどくど述べてゐる。(こんなところに衝きあるとバルザックなんていかめしいビルディングの設計師も、こんなお粗末な觀念をまきちらして、現實組立の糊づけを急いでゐるかと思ふが)いまさら、バルザックの智慧をかりるまでもなく、觀念まで延びきらない直覺や感性の把握は連絡もなく共鳴もおこしえないたんなるアクシデントでしかなくなる。動物の腦髓と人間のそれとを隔てるものが、この思考の統一慾(觀念の發達)である。思考がたんに感性の反應を記述するだけならば思考の目的性も意思的な探究もはたせるものでない。

由來この國の思考形態は感性のおのおのの機能獨自の反應を個々に忠實に烙印しながら

そのあひだに統整もなければ連絡もない。それが嵩じて小説を描くとなると點字に狎れぬ盲人の讀書のやうに散漫な私小說に墮する所以である。

だからいくどリアリズムの問題がくり返されても、いつもばらばらな個物の平面描寫にのみ過敏でも、全體的な一貫性や立體的な構成性をもちえぬ。作家の主觀が貫く觀念や描寫の撰擇や省略が排擊されるにいたるのである。またリアリティの定義に迷ひ、探索の方法に迷ひ、顯現する實在(おのれの視覺を盲信して)がリアルであるか、その裏面にリアルが包藏されてゐるかについて一定の信念をもちえぬ。

たいていの場合この國ではリアリズムといふものが、たんなる平面現實の寫眞をうつすことであり、意志をもたぬ細密な感性の描寫を無限に强制する。今日の多くの作家らはリアリズムとはつぎつぎに現れる事象を、つとめてかれの主觀的自我や目的に容赦なくめちやめちやに描寫しつくすことだと考へてゐるごとくである。すこしでも感情を理知で反省したり、抒情に解釋を與へたり、事象の流れを統一したり省略したりすれば「觀念的」だとあつさり片づけられさうである。

(かれらは感性の鋭さや深さが觀念體の細胞に生氣を與へるものだとは知らないのである)それを極端にまで放置しておくと地球を描くに地球と同量の粘土を要求するやうなこ

とゝなる。文學が文字を媒介體とした一種の象徵藝術だとはご存知ないかのやうである。いかに現實に忠實といひ酷似といふも、それはたゞ現實のイメヱジにいかに接近し同化しあるひ凌は駕するかであつて、けつして同質量の現實が文字で形象されるものでない。(もしそれを欲するならば君は一軒の家屋を描くに木挽となり、家具商となつて店頭にたゝねばなるまい)現實の紛糾を一節一句の決定的な抽象と象徵の世界に還元する能力こそリアリズムの能力だ。分裂する多面的な個々の事象を單獨にいかに精刻に描いたからといつて、それがリアリズムの極北ではない。だいたいこの世界のいかなる個物もそれ自身單獨に存在するのではなく、それをとりまく雜多な實在と互に複雜な聯關の形式に結ばれて存在してゐるのである。そして、そのやうな聯關の形式をみいだすものがつねに思考の統一性であり觀念の作用である。

以上のやうな今日のリアリズムの畸形化は日本人の觀念にまで到達しえぬ思考の傳統にもよる。またこの時代の過渡期的な性格から判斷すると、ふみ荒らされ、かみくだかれた個性のあがきだとも云へる。

自我を抑へ謙虛な寫實によつて現實の寄畫を描かうとするのは觀念の蕪雜さを嫌ひ客觀性を死守するごとくみえて、じつは、懶惰に現實の野邊を氣がるに步きまはるのに過ぎな

い。抽象化、普遍化への勞苦をさけて思考の安易なうたたねに逃げる口實をもうけるのにすぎない。

またいかに無色をねがつても、個人の感覺や情緒がいかほど純粋を衒つても、結局その成育と環境の影響をしりぞけるわけにはゆかないのだ。たゞこの國に觀念的描寫を要求すれば、たちまち甘い概念描寫が流行して、ロボットがとびだし、重役はいつもタイピストのお腹をふくらましてしまふ。そしてこのやうな觀念の未熟さはほとんどこの國の思考の致命傷でさへあつて、涸れた觀念に生氣をそそぎ、そくざにわりきれぬ肉ぶとな細胞を繁殖させるすべも知らねば醱酵の時期をまつ餘裕もない。つまり感性の反應が情緒の森のなたにこだまのやうに消えさつて、統括され凝縮されて觀念の貯藏庫にまでもちはこばれないのだ。

觀念の活動がなければてきぱきした斷定がなくなり、また感性の記錄はつねに個人的にせまい環境や特殊性にいろどられやすい。だから感性的な描寫に刻まれた統一のないリアリズムは共感性をもちえぬ。(こゝにわが國の純文藝の讀者層の局限性があるのではないか)

暑いといひ寒いといふやうな目盛を示さぬ感性の描寫はなんら絶對性も決定性もない。

もし共鳴をもちえるとすればそれはしごくあいまいな低俗な同感にすぎない。AはBを肚黒いといひCはBをおひとよしだといひあふやうなばあひ、互ひの信念と對象の把握の方法とがときあかされてこそお互ひに他人の觀察に同意することができるのだ。そして、このばあひの共通感にみちびく作用はすべて觀念の批判にたよらねばなるまい。

この問題をモラルの問題に移すとさらに重要性をもち、文學の時代的色彩を描くばあひとくべつな考慮を加へねばならぬ。

觀念にまでのびきらぬ思考はまたいちめんに空想力、想像力を凋ませる。また觀念こそ多數の大衆をみちびく重要な鍵だ。亂雜な感性の羅列に終るリアリズムは混みあふ群集の叫びであり、ざわめきであつて、それが輿論となつて發表の形式をとらねば何を叫ぶのかかいもくわからぬ。と、ともに執拗な追求性なく微温的な衝動にずいきの涙をこぼすこの國の易感性は現實の周圍を掩ふ埃をとり拂ふことができないから、事象の性格のプリミチイヴな本質を抉りえない。したがつて觀念が局限された時代と環境の汗や脂に掩はれたなりで記述されるから作品の永遠性は喪はれがちだ。

永遠性を喪ひ大衆性をはぎとられた文學の世界が（文壇や黨派といふやうな一部落の訛り言葉に濁されてますます活動の舞臺をせばめねばならなくなつたといふのが日本の現代

文學である。これをさらに極論すれば感性の記録は終ひにその作者たゞひとりの實感にしか響かなくなる）

さいきんと云つても一九三三年の文壇で石坂洋次郎が冷酷な黨派意識にこりかたまつた文壇の情實性をうち破つて、文壇人一せいの歡呼のあらしにとりまかれたといふのも、じつはと云へば、彼の思考の觀念的發達の優位性をものがたつてゐる。彼の描寫は感性の直射表現でない、會話までもがいちど彼の執拗な觀念の網にとらへられてゐる。だからすべてに觀念の統一性が作用し現實を凝縮せしめながら、感性は目的にしたがつて緊迫せしめられてゐる。山本有三、林房雄の小說が文壇人の批難にかゝはらず、一般人の嗜好を滿足せしめる理由もそれである。武田麟太郎が市井のリアリズムを築きつつあるといふ。彼に生のまゝの感性的纖細性があるか？　すべての感性がいちど觀念のなかで再生し、濾過されてある統一性と持續力とを培ひえてゐるのである。彼はたゞ思考の觀念的發達あるゆゑに、あそこにまで達しえられたのだといふも過言ではない。

プロレタリヤ文學は思考の觀念體を刺戟したさいきんの功勞者でありながら、外部からの人工的强制の害毒のみ殘して消えた。觀念は結局思考內部からの自發的醱酵にまたねば

威力を發揮しえない、また感性の進化による統率と昇華でなければ現實感をもちえない。
今日に於ける主知主義といふも極言すれば觀念の發展形態に基礎をおいてゐる。たゞ主知主義的作品がいま大成しないといふのも、じつは知性が感性の纎細性と自意識の錯裂にさまたげられて動搖しつゞけてゐるからである。（芥川龍之介を見よ）この搖れる敏感すぎる知性は統一力が弱く、あるひは速斷のつぶてを投げ、あるひは小分化されて知性の壓しの弱さを歎いてばかりゐる。知性が感性の後援で强靱に育てあげられてこそ、傍若無人な觀念の明晰性ととどろく共感に達しえられるのである。
過去をふりむけば、森鷗外、夏目漱石がゐる。有島武郎がゐる。菊池寛、島崎藤村、水上瀧太郎がある。藤村、武郎をたゞ構成的なロマンを描いた和製バルザックだなどと唱へたり、寛、瀧太郎を低俗だ、荒削りだと嘲つて、かれらのうちに發達した觀念の特殊性をみなければかれらの大衆性も普遍性の根據もわかるまい。杉山平助の「一日本人」がひとり生田長江をよろこばせたのみだといふのも、文壇人の狹量といふよりはこの國の作家らの觀念的發達の未熟の反證だとみるのが至當であらう。
いゝいゝいゝいゝいゝいゝいゝいゝ
せまい個性の感性把握から統一ある觀念段階へ！　われわれは胃弱なために吐きだされたどろどろな吐瀉物のやうな小說でなく、完全な咀嚼と消化によつて血液化した（觀念化）

思考のアラベスクを描かなければならぬ。

個性をよそにバルザックの構成をときドストエフスキイの狂氣を去勢したリアリズムの緊迫性をとくのははやい。觀念發達の相異といふ事を意識せぬうちはたゞもとめられぬ憧憬の泡となるばかりだ。構成や統一も社會性や時代性も觀念がみちびく、個性の激しさ鋭さは運命にたくせ、われわれはたゞ與へられた天質をよりよく生かす方法を知ればよい。觀念形態を概念と誤るもの、低俗と罵るもの、鈍感と卑下するもののゐる文壇からは永久に小說の西歐的發展はのぞまれぬ。しかし、小說を日本化せよ、非散文化せよ、それの共感傳達の通路をたちきれといふならば以上の論議はすべて無用だ。バルサックを爐にくべろ、ジイドを屑屋に渡せ、ドストエフスキイに泥を塗れ、……そして小說をのぞむな、散文を書くな、ひとり夜半の鼠にさゝやき、月を眺めつ沼のなかに埋れて入佛せよ!! 夢にもおのれの作品の眞實性などをいそがしい他人に强制するなかれ、君の作品は君自身眺めて感性の記憶に訴へ、火星に向つて意味のないほくそ笑みを洩らせばそれでたりるのではないか。……(1934・2・21)……

觀念の再認識

分類ずきな批評家は小說の形式をかんたんに私小說と本格小說の二種類に分けて、日本流の主觀的な心境雜記風のものを私小說といひ、客觀體の描寫形式でひろく社會に取材した作品を本格小說だといふ。形式の分類はするが、內容は檢べることの嫌ひな日本人だから無理もないが、一體どこまでが私小說でどこまでが本格小說なのか、不幸にして僕はまだこの二つをはつきり定義しえたひとを識らない。

大體「私」が主人公で、身邊に取材しながらぐづな世迷事をあれこれ述べてゐると私小說といふ額緣をはめられ、私小說こそ純粹小說だなどといふ迷論も最近唱へられるに到つた。私小說はほんもので、本格小說となるとバルザックでもつくりものだといふ議論もある。いつも草鞋ばきで步き廻るのが旅行で、汽車で飛ばすのは旅行ぢやないといふやうなものだ。

今日では各々の作家がお互に自己辯護で文學論をたゝかはしながら、終ひにはうやむやに問題を逃がしてしまふ。私小說しか書けないと私小說萬能論を唱へ、直接制作に手を染めぬ批評家はバルザック型の本格小說を書けといふ。いやはやたいした卓見ばかり續出して肚の据らぬ小說家を去就に迷はすことが夥しい。

日本では常に私小說派と本格小說派とが仇敵の如く睨みあひを續けて論爭するのが例だが、いつもたゞ表面的な形式上の判定に終つて、その底に横たはる作家の思考形態の相異にまで及んだことがない。モウニングを着れば社長で背廣なら平社員だといふやうな區別しか知らないのだ。

作者の私生活を描けば私小說で材を廣く客觀體で描けば本格小說だといふ皮相な分類癖はもうそろそろこの國の文學から消えうせてもいゝと思ふ。と共に、なぜ日本ではナチュラリズムが心境雜記風に退化して、バルザック風のリアリズムに成長しなかつたかを東西兩洋の思考形態を分析してそれらの本質的な相異を探るべきである。皮層な形式上の分類癖が執ねく趁ひつめられて內容上の基底にまで達しなければ私小說と本格小說の論爭も蝸牛角上のつまらぬ爭ひであり、バルザックやスタンダールにいかほどうつつをぬかしても飽の片想ひに終る惧れがある。

瀬沼茂樹氏など非社會的な非構成的な小說をすてゝ組織的なバルザックのロマンを建設せよと理想の旗をうちたてたが、その「構成的」といふことがどれだけ日本人に縁遠いことか、或ひは思考の統一性や構築性といふものがいかやうにして成育し發展するものかを解說してはくれない、唯むやみにないものねだりをする事や、吃りに流暢な朗讀を强ふるやうな嫌がらせを云ふのではいつまでたつても待望のバルザック型は生れてくるものでない。

最近この國にリアリズム論が再燃してきたが、各々の作家が勝手な氣焔をあげるだけで、結局自分のすきな樣に描け、作家は各々のリアリズムをもつなどといふ理論のアナーキーにおちこみさうである。然し不思議にもこの國ではリアリズム論の擡頭と共に心境小說が再び痼疾の樣にぶり返す。リアリズムはいつも私小說から初まる或ひは現實の表面をそのまゝ忠實に描くことがリアリズムだと考へられがちだ。つまり詐はらぬ感性の經驗を殘す隈なく綴りあはす事がリアリズムの本領だと信ぜられがちなのだ。そこに理知的な批判が加はつたり、現實のある箇所を抽象化したりすると（バルザック風に）忽ちそれはうその塊だと罵られる。

この偏質的なリアリズムの解釋を觀ても、いかに日本人の思考が統一性に見離され、感

性の抽象化に馴れそまぬかゞ知れやう。僕はこれを日本的思考の觀念の未熟と觀る。そして、こゝにこそ東西兩洋の思考機能を判然とわかつ根元的な分水嶺が横へられるのだと思ふのである。

小說に於いて描寫が類型に墮するとか、作家の主觀的尺度がみえすくと、きまつて觀念的だと罵られる。だが、この國の文壇ほどこの觀念の意味を曲解し、卑下するところもあるまい。尤もイデオロギーにしばられて、身動きのできなかつた初期のプロ文學にもその責任はあらうが。（かれらは社長といへばすぐさまほてい腹を描いてきれいなタイピストとちゝくりあはせ、プロレタリアには飢を忍ばせて、立て全國の勞働者！　ばかりを放吟さすといつた類型描寫に終始した）

大體この國の思考形態は感性的な鋭敏と密度の濃やかさとを誇つても、よきいみの觀念的な發達はだいぶ遲れてゐる。リアリズムが私小說を復活させるのも、小說がバルザック型に近づけないのも、批評が正宗白鳥流に散漫な感想に止まつて追迫される論理的な批評精神に進展しないといふのも、その原因は日本的思考が觀念的統制に惠まれぬからである。

「觀念」などといへば、この國の作家は忽ち類型描寫とか生まな主觀的斷定の意味にとつて、感性から昇華されぬ鈍感な觀念形を想像する。が、觀念の初歩はたんなる思考の統一作業で、これなくしては思考が文字に形象されるわけがない。バラバラな感性の反應が總合されて理知の批判をうけたり、無限にひろがりをもつ現實を己れの意慾の方向に象徴し、省略し、撰擇するのが觀念の作用だ。由來この國の思考は膠着も脈絡もない感性的把握にはすぐれてゐたが、その感性を理知化にまで進め、思考が構成され統一されるといふことに乏しい。だからリアリズムが何度むし返されても常に方圖のない現實の忠實な描寫となるほかはない。つまり己れの脚力も辨へず目的もなく現實の曠野を歩き廻らうとするかのやうだ。隨つて彼らの精進とは多く描寫技術の上達であつて視野の個性化にまで手がとどかぬ。それ故歩き疲れ、描き疲れて、現實をめちやくくに切り潰しても、己れの視角度を確定する文學の第一義的な意慾の進展がない。

だから、かやうな今日のリアリズムは現實の擾亂にふみ荒された個性の解體であり彷徨であつて、殆んど自我の意慾的な方向といふものがない。諷刺小說が育たないといふのもこゝに原因すると見るのが至當であらう。

いまゝで、觀念は現實を雜駁に把握する暴君と誤られ、リアリティは純粹な感性によつ

てのみつかみうると信ぜられてゐた。だから、怠け癖から統一もせず、あてどもなく、感覺の反應を記錄した心境小說のみが純粹小說と誤られたのであらう。が、心境小說と雖も正確にいへばけつして感性の眞實のみを傳へてゐるのではなく、たゞ理知的な批判に乏しく感性の統一的構成がないから個々の表面的な現實が比較的に純粹に描かれたといふにすぎぬ。しかも現實の表面的現實が眞實ではなく、その奥底にかくされてゐるかも知れぬ。またおのれの感性が必ずしも正確だなどとはいへない。と、同時に現實は各々互に連關をたもちながら混亂のまゝ投げだされてゐるが、心境的描寫ではそれを縫ひあはせ秩序だてることができないから個々の現實をきり離して感覺するだけである。

以上の意味から眺めると志賀直哉はたんに觸角の鋭い動物で、彼のリアリズムはきり刻まれた個別的な現實を鋭く感覺してはゐるが雜多な現實の背後に横はるリアリティを覗きえない。（彼の文學に社會性が稀薄だといふのも結局彼の思考の統一性がないからである。）

宇野浩二はひつきりなしに作中の事件に涙を流す。が、その傷心が卑俗な現實肯定で濁つた感情の氣まぐれであり、その實感の振幅は極めて狹く普偏性をもちえぬ。ここで觀念不足の思考がいかに普遍性から遠ざけられ、眞實の一面しか窺ひえぬかが理解されるはずである。

明治大正の文學に於ける觀念的描寫の實例をあげれば、鷗外、漱石、武郎、藤村、寛などである。彼らは今日たんに構成的なロマン派作家或ひは理知的なテーマ作家だなどと概念的に理解されてゐるやうである、各々の思考形態が動物的な感性の域から進化して思考の統一作用がはたされ、理知の批判が加へられてゐる。所謂思考の觀念的機能が作用してはじめてなし遂げられる構成であり批判である。理知とは結局觀念のより意識化されたものであり、觀念がさらに進化して批判精神を與へられたときの機能である。

さて、このやうに觀念の作用が小說の描寫に重大視されねばならぬのに、この國ではいつも觀念の害毒だけで誇大視される、芥川龍之介を觀念の敗北だなどいふのもその一つで、觀念に敗北などあるわけはないが、彼のばあひは觀念が極度に衰弱して自意識の過剩となり、終に觀念の潰滅となつたまでゝ、決して彼が觀念の犧牲となつたのではなく、彼の觀念が強靱に野性的發達をとげなかつたゞけである。

石坂洋次郎が一九三三年に黨派的にひがみの多い文壇に慧星の如く迎へられて讚歌の吹雪にあつたといふのも、じつは健康に成育した觀念の捷利である。

プロレタリア文學や流派的に生硬な觀念に操られたロボット文學に飽きはてた末、局部的に血の通ふ私小説をもとめて賑はつた三三年の文壇もまた偏質的で、たゞにぢみだす人肌の臭みで個性の疲れをごまかしてゐたのにすぎず、石坂洋次郎はその意味できれぐなリアリズムを統一ずる觀念の野性を露はに投げだしたといふべきである。洋次郎禮讃の心理も結局心境的に散漫なリアリズムに背をむけたひとびとが思考の統一性や批判精神をもとめだしたことに由來したものだと見ることもできよう。

大體今日の文學が思想的な人生への對抗から離れて、現實把握の方法的な方面に移動しゆくといふのも、結局は觀念の解體であり近代精神が個性を細分し統一的意識の方向を無限に分化せしめつゝあるからである。かくして、リアリズムが、また方法的にのみ探究されて、その方法を通して何をもとめるかといふ人生的目標を喪ふに至つた。

以上の意味を綜合してリアリズムに目的を與へるもの卽ちリアリズムを完成さす動力は觀念の作用でなければならぬ。バルザックを、スタンダアルを、ドストエフスキイを見よ。そのいづれもが、單なる感性の無氣力な記錄ではなく觀念によつて抽象化され再認識されたリアリズムの構成である。殊にスタンダアルの「赤と黑」などは殆ど素朴な感性描寫といふものはみあたらず、全篇が精緻な感性から濾過された觀念のアラベスクである。或ひ

はトルストイなどのリアリズムがたんに方法として追求されたのではなく、彼のモラルの探究に方向を與へてゐるといふのも觀念の能力が逞しかつたからである。日本に長篇らしい長篇が生れぬといふのも、モウパッサンのやうに端的なオチのある短篇或ひはコント風の掌篇が成長せぬといふのも、盡く觀念の未發達からである。

リアリズムに於ける觀念の優位性を簡約すれば、大體それは個別的眞理から普遍性への通路であり文學の大衆性をきり拓く唯一の動力である。純文學が大衆性を喪つたのも、その取材の狹さばかりでなく、描寫が局部的に淺く、語られる言葉が部落の方言の樣に共通性に乏しいからである。いはゞ描寫に觀念的な追求の統一性がなく、原始的な感性にまで遡らない微溫的な感情の描寫では永遠性も普遍性ももちえぬのだ。それが私小說が時代を超え環境を突破しえぬ文學である所以だ。

ともあれ、バルザックを私小說の頭上に擔ぎあげ、リアリズムを復古さした文壇も、それに近づく觀念の機能に着目してそれの發達を促すのでなければ永遠にバルザックは彼岸に聳ゆる大伽藍であり、リアリズムは再びたわいもない愚痴を並べる私小說に逆行するの外はない。(完)……(1934・3・24)……

小說に於ける觀念の優位性

1

勝本淸一郎氏は「海外から觀た現代の日本文學」のなかで、日本文學の弱點を分類して長篇の貧困、短篇の貧困、隨筆的特性の三つを指摘してゐるのはきはめて適切である。ただ、氏はそれらの弱點の禍因を、わが國の封建的なイデオロギーに歸し、あるひは今日の作家觀念の誤謬やジヤアナリズムの商策の相異などの、表面的な現象からのみ、今日の文學の弱點を推斷してゐるのはいささか皮相であり一面觀たるそしりを免れぬ。と、いふよりも、われわれはさういふ表面の環境的要因の指摘のみでは終ひに問題の本質をとりにがしてしまひはせぬかと危むのである。現象論を鬪はすのは表面の現象の埃をはらつて本然の姿態をよりよくさぐりたいからである。

そして、今日、わが國の小說が長篇らしい長篇、短篇らしい短篇に育たず、隨筆文藝的

なまとまりのない抒情文學に墮した所以がはたして日本の封建的な生活の外面形式やたわいもない風潮の犧牲だと斷言することができようか？　表面の生活や現實の波動が作品に作用あるとみるならば、その生活の根據や現象の根源的な由來は何か？こんにち日本文學と外國文學との比較論から日本文藝悲觀論を唱へるひとは多いが、誰れもかれも表面的な形態の相異をことあたらしく解析したり、それのよりくる原因をもつとも卑近な現實の環境のなかにもとめるだけでいはゆる思考の基本的相異にまでさかのぼらうとしてゐるひとは少ない。わが國の小說作品が彫りのあさい心境雜記體に退化したやうに評論もまた心境的に當座の覺え書きを理論的註解もなしに投げだしてゐる。だから、問題がいつも現象の表面から發生してその背後にかくされた本質的なリアリテイの底邊を覗くことができないのである。

2

なぜにわが國のナチュラリズムが告白體の私小說の道を辿らざるをえなかつたのか、……に就いてその根據を文學史的にあるひは考現學的にいろいろな觀察が傾けられやう。たとへば、正宗白鳥氏が「花袋論」のなかでいふごとく、自分の戀愛沙汰色慾的煩惱を蔽ふ

ところなく直寫した花袋の「蒲團」が當時の文壇を賑はし、それが機運となつて明治末期から大正にかけての自傳小說や自己告白小說の流行を促したと觀るのも一面の眞實であらう。また唐木順三氏のごとく『「蒲團」の影響は文學を生活に極度に接近せしめ、また創作を安易なものに思はせるにいたつた』といひ、明治の自然主義文學が生活に近づきすぎたため至高の文學精神を飛散せしめて文學の卑俗化を招いたといふのも一面の眞實である。だが、以上正宗、唐木兩氏の史的觀察はどこまでも現象の流行作用とその經過の一面觀であつて、流行を疑ひなく是認し、現象の表面的秩序をのみ理論づけることに急である。

田山花袋の「蒲團」が告白體を刺戟したことがたとひまちがひのない當時の文學界の眞相であり、また唐木氏のいふごとく、告白體が日常茶飯事に接近しすぎれば、時を動かし歷史を動かす異常な生活と現實の本質への肉迫精神からとりにがされるといふのもまた文學現象論として誤りではない。が、たとへその當座いかに「蒲團」に亞流が氾濫したとしても、うつり氣なわが文壇が忽ちそれに飽きはてて新氣流にとりすがるのは知れすぎてゐる。それだのに昭和のこんにちまで尙私小說的傾向が衰へないばかりか、リアリズムの復興とともに再び心境小說萬能論がぶり返すにいたつたのである。この現象をただ花袋の「蒲團」の流行再燃とはや合點するわけにもゆくまい。新感覺派の亞流はいまどこに消えたか？

白樺派のエピゴーネンはいま文壇のどこに巣食つてゐるか？　明治、大正、昭和の今日まで生きのびるためには何かそこに本質的な要因がなければならぬ。また唐木氏のやうに文學原理論を現象の經過とむすぶにいそがしく、その現象をみちびく根柢をあばきえないでは安易な私小說の局部的眞實性の謎もときあかせるものでない。

身邊に取材した私小說といへども、唐木氏のいふやうに必ずしも卑俗な調子の低い文學となるとはきまつてない。私小說だからといつて作者の眼が生き生きと事象の本質をくまなく黠見し、かれのイデーが現實の再批判再構成に餓ゑ、はためくファンタヂーがたえまなく躍るかぎり、日常茶飯事の記錄の間にも、時代を超え空間の障壁を飛躍して現實の本質に肉迫できるはずである。眼にみえる現實の秩序を逆流さして個我的に眞實の秩序と構成とをもくろむこともできるはずである。

トルストイやドストエフスキイのある種の小說も、日常卑近事の私小說的記錄にすぎなかつたではないか？　ポウの「リジーヤ」や「大鴉」を異常な現實化にたかめたものはポウのファンタヂーで、けつして描かれた現實それ自身が異常だつたのではない。ゲエテの「エルテルの惱み」や「ウイルヘルムマイスター」は……　ハムスンの「飢ゑ」は？　ストリンドベリイの「痴人の告白」は客觀的本格小說か？　近代小說に例をもとめるまでもない。

いやすべての小説が自己告白の記錄にすぎぬといふやうな概念的詭辯をもちまはるまでもなく、西歐にも形態だけ似通ふ私小說の記錄は、わが國同樣にけつして少くはない。それにもかかはらずその內容の低調さ、時代性、空間性の局部的な固定はなにゆゑか？　たんに流行作用の歷史の探見や架空の原理論だけではときあかされぬ本質的な相違が、われわれと西歐との間に橫たへられてゐると見なければ、わが國の心境小說の成長の經過や根據の基底に達せられるはずはないのである。

もつと身近な日本の私小說派作家のものをみても、その作品のスタイルが必ずしも內容を決定してはゐないのである。菊池寬の過去の私小說は理知的な批判のない多くの心境小說に比べてはるかに斷定にとみ、觀念的な追求精神が一篇を貫いてゐることが知られやう。藤村の告白體小說である「新生」や身邊に取材した「伸び支度」はたんなる平俗な心境のなかにうづくまつてゐるか？

寬には理知の裁斷と直覺があり、藤村には現象の批判を追ひつめゆく執拗な構成力があつた。理知とは感覺を統一する觀念の一そう昇華されたものの別名であり、執拗な構成力といふも連續性をもちつづけるイデーの追迫精神の現はれである。

正宗白鳥には論理的展開はみられなかつたが、理知的な裁斷精神あるがゆゑに、彼の批

評は永續性をもちえて今日もなほひとびとの心服を獲ちえてゐるのである。芥川龍之介の私小說である「ある阿呆の一生」や「齒車」は平面的に低調なリアリズムの心境雜記であつたか？　そこに苛立つイメージが虹のやうに描かれ、たたき折られた希求の靈がうすく暗くたなびく。彼の理知は野性を去勢された觀念のしぼり滓であつた。情感の凋んだ理知は方向を喪つて無限の分裂に遭遇したのである。が、それでも在來の私小說型とはおもむきをことにして、魂のいらだつ振音が弱いながらも、現象の姿態を敏感に批判し續けてゐた。

このやうに西歐の小說體とわが國のそれとを比較し、あるひはわが國の私小說と理知派、構成派ともくされる作家の作品と對蹠したとき、その內容上の差異の根柢はどこにあるとみるべきか。以上の例のいづれにも判然と示されたやうに觀念發達の未熟か否かにあるとみるのが至當であらう。

3

今日のリアリズム探究の方向はあきらかに秩序も統制ももとめぬ現實の分析と解體に向つてゐる。現實の混亂と既存の觀念崩壞にのぞんで、疲勞した個性は積極的な再建設再構

成に向ふ氣力なく、一方に自意識の錯裂から理知への懷疑はたかめられ、一方に現實の騷音にまかされて觀念の統一力は潰れ、やむなく、一歩一歩眼にふれる現實の皮膚面を平面的にとぢあはせようとするのが、今日のリアリズムの傾向であるかに見える。

そこにゆるされたものは怯けづいた抒情の散布であり、文章上の表面的なレトリックである。だから、立體的なあるひは現實の深層を燭知し追迫しようとする熱意と直覺がなく、事象の周りをいつまでもぐるぐるまはつて、無氣力にレンズを向けてばかりゐる。そこに選擇や歸納や抽象の活動がないから、作品の密度は濃やかに、隙間をみせぬやうにたくまれてゐるにかかはらず、じつは空虛な意味のない冗漫さにおちいるのがつねだ。事象の浮彫がいつまでももりあがらず寫實の外貌は不規則にゆがむ。肝心の心臟が壓迫されて動けぬ贅肉の女のやうに、だぶだぶ水ばかりつまつた胃腑のやうに！

このやうなリアリズムの傾向は既成の私小説作家のみでなく新文學の方面にまで侵蝕しつつあるやうである。私小説派作家の人間性追求は時代的變異に怠惰であり鈍感であるからで、ただ自己の生得の概念を疑ひもなく眞實と假定して卑俗な妥協におし流れてしまふのが普通である。そしてそれが十九世紀的に健康な理知の測量だと規定しても、構成の弛みや局部的平面性の散漫さはあきらかに比較綜合の意識にめぐまれた觀念の未發達からで

ある。

今日のわが國の新文學といはず、西歐に於いてだいたい大戰以後の諸文學運動が、人生への對抗のポオズの相異から出發せず、まづ現實把握の方法の相異からスタートしたといふのも一面から觀れば近代精神の觀念體崩壞をものがたるものである。かれらの多くはただ外部現實の好奇的な追求や、表面現實把握の方法のなかに個性の人間的目標を喪ひ、生活の方面を奪れつつあつたのである。

いま、懷疑と不安におびやかされて再建設への渦まく過程にある新文學精神は、いかにして既存の觀念形態をかみくだき、それをあらたな個性の統一化の世界にみちびくかといふ方法にゆき惱んでゐる。だが、新文學はいまはまだ破壞された既存の概念のひとつびとつの規定にさへもどかしく斷定を決しかねてゐる。だから、その概念の堆積の樣相（小說の容態）が不安に苛まれて健康な觀念意慾の發育は遂げられぬのである。それゆゑ今日の新文學のリアリズムが人生的目的への一貫した追求や構成の世界にみはなされてゐるのも時代思考の影響ともいはれぬことはない。諷刺文學が育たないといふのも觀念の瓦解からであり、新文學にイズムの主張がとだへたといふのも觀念の成長が充分でないからである。だから、今日の新文學に向つていきなり構成せよ、バルザックに還れといふのは暴言

であつて、二十世紀的精神と十九世紀のそれとの變革の容態に鈍感だからである。一節ごとに懷疑と不安に動搖する精神が全體的な構成や批判や諷刺をよくなしえるか？　構成といふも懷疑と不安を克服して觀念的なあるひは理知的な思考の追求力によつてはじめてなし遂げられるので、懷疑しつつ怯びやかされつつ秩序も構成も不可能であり、直覺的知覺を疑ひつつそれをときほぐすことに血塗れな近代文學に批判精神の性急な發育を强ひるのもけだしむだであらう。

だが、今日の新文學の懷疑精神ももしわが國の思考に西歐のごとき觀念的發達の傳統があつたなら、懷疑が表面の現象にのみかきみだされず、かならず、一貫した持續的な追迫の軌道をみいだしえたであらうし、深刻な基本的懷疑の洞窟を掘りぬきえたでもあらう。あるひは懷疑がいつまでも枝葉の問題の末端にのみ無意味な勞力を費さないで、いちはやく秩序の曙光をみいだしえたでもあらう。だが、この國では新文學が脆弱な構成力や描寫の不決斷と、惑ひだけを時代思考から作用されただけで、懷疑も不安も意識の尖端であやつり、思考の無限の支流を無氣力にかき集めるといふだけである。それといふのも、思考の基底に觀念的な成育が熟さなかつたからである。また、バルザックの建築的構想性にちかづけないのも、一面に近代精神の運命的な影響とも推論できるが、人生的な對抗に向

ひつつあるジイドの懷疑精神にちかづけず、彼のやうな懷疑の根柢へとつきすすむ追求性がみられないといふのもすべて觀念の動力がこの國の思考に不足してゐるからである。だから懷疑も不安も表面の狹い環境的な漣に消えてしまふ、山脈を超え、刹那を超える懷疑の永劫性共感性ももちえぬのである。情緒的な反動運動しかもちあはせない動物に近いからである。

チエホフやフローベルなどの文學がわが國に親まれたといふのも、觀念的追求の露骨なきめの荒い西歐文學の間にあつて彼らが比較的觀念の局部的な硬化を防いでゐたからである。チエホフに局部的な觀念のあらはな布置は少いにしても全體には觀念的な斷定精神や構成力がなかつたとはいはれぬ。いや彼の短篇は觀念的思考に惠まれてこそはじめてまとめあげられる形式でさへある。またフローベルなどのリアリズムも局部的に感性化の努力は費されてゐるが、一貫したイデーとも思はれる人間嫌厭の表情が全篇を統制してゐる。〈ボヴリイ夫人〉この嫌厭と追求とそれらの具象化を觀念の作用とみずして彼の作品の構想性もリアリズムの方法的な緻密さもわかるまい。のみならず彼の作品の會話のなかに多くの觀念的な思考の選擇意志をみせてゐるではないか。

バルザックの世界が今日わが國の私小說派作家からみれば嘘の世界、つくりものの世界

に見られるといふのも、また觀念的な洞察力の不足からで、尨大な現實を構成し再現するのに局部的感性の反射作用のみにたよつては到底描きつくされるものではないのである。だから、そこに觀念の選擇や抽象化や斷定や否定が現實の個性的統制と分類とを要求する所以だ。だが、わが國の作家達は蟻のやうに大木の根元や外皮の一部分をよちよち匍ひまはつて眞實の樹木を知覺しえたと思ひがちだ。だがバルザックは大木の毛根から梢の端に至るまでひろく觀察しながら限られた一篇の作品のなかに描き盡さうとしたので、勢ひこまかい枝葉の眞實性はひとまとめに一括したり、毛根のいちいちの方向を調べる暇がなく觀念的に抽象化しなければならなかつたのである。局部的眞實性への感性的眞實性の探究を止めよ、つねに現實の全貌を一括せよとは言はぬ。だが、人間を觀察するのに掌を縫ふ無數の皺溝のみを辿つて、それで人間眞實が覗けるなどと考へたり、一軒の家屋を描くに臺所の隅だけさぐつて充分だといふ考へは棄てさらねばならぬ。局部的眞實も底まで掘りゆけば全體を貫く眞實の鑛脈につきあたることはできよう。が、そこ迄感覺を連絡させながら追求する動力が既に觀念の作用である。何れの方向から事象の永遠性に近づかうとしても觀念の活動なくしては達せられる道が拓けるものではない。

或ひはまた、今日の私小說が個人の世界から普遍の世界に巣だたないといふのも、個人

を描いてその身邊の現象を再認識する方法なく、いつまでも狹い個人の流動してやまぬ環境的な眞實のみどんなに多く蒐集しても本然の人間性や人生のリアリテイに達せられるはずはない。

だいたい流動する現實には時代の酒を飲まされた雜駁な環境の來歴を背負つた人間が躍る。表面に活動する事象は各々個別的に起伏するのではなく、それぞれ時間的、空間的につらなる他のあらゆる事象との因果的な連關がある。それらの現實の內面的な連關形式を掘りさげゆくものは、追求し連絡しゆく反省や綜合や比較や統一する觀念の作用であり、時代的な人間の衣服を剝いで人間本然の裸體にするのも觀念の追求なくてはなし遂げられぬ。もちろん己れの感性が原始の本然性に歸りうるならば、現實の時間的環境的な窪みに煩されないで、烱眼なまなこは現象の底を射ぬくであらうが、それは精神の極度に緊迫された間の一時期のほかたのみ難い事であり、天才の領域である。

いかなる人間も己れの感覺といはず思考のすべてが生れた時代や社會や階級や氣候、風土などの無限の環境的風化作用をうけないではゐない。そしてそれらの環境的相異が個性であり獨自性だとしても、各々が頑强におのれの獨自性を固守するとしたならば文學の共感性は絕滅するはずである。だが、大抵は表面的に卑俗な通有觀念から互ひに不明瞭に理

解しあふ。

そして、その理解の基底に遡り、鮮明な理解の根をひろく繁らさうとするならば、どうしても己れの凝縮した自我的な個性の批判から出發して普遍的に振幅をもつ個性に育てあげねばならぬ。そのやうな批判といひ反省といふも觀念の活動範圍であり、決して感性の秩序なき羅列のみでは批判精神が生れてくるものではないのである。ただ批判におもむく過程にうろうろ迷ふばかりである。流動する現象の性格から永劫性をさぐり、牛の涎のやうな個性の散漫な饒舌を統一してその個性の意思を成長さすといふのも感性を統禦し組織化す觀念の作用である。

わが國の小説に深みがないといふのもいままでの日本に西田幾多郎一人しか思索家がなかつたからだといふ意味を横光利一氏は述べてゐる。(文藝四月號の「覺書」)このやうに思索體系がわが國にないといふのも觀念の未發展の反證であり、私小説がそのとき時の俗化した通有概念を疑念もなく用ひて現實を計算したり批判したりしながら、その次の時代や異つた環境にまで波紋をひろげなかつたのもわが國の思考形式がいつまでも觀念的統一にみすてられてゐたからである。

4

だが、わが國では觀念の意味はいつも曲解され卑下されて、感覺的な眞實性のみ尊ばれてきた。菊池寛の小說は卑俗だと嘲けられた時もあればプロレタリア文學の散文精神をそくざに觀念的だと一語の侮蔑で葬つた時期もある。だが、そのやうな嘲笑にもちひられた「觀念」といふ言葉は多く抽象化された思想のいみや事象を一括する概念のいみに誤られてゐたやうである。

もし過去に感覺を整理し統一ある作用としての觀念の發達を煽る批評家があつたなら、今日のやうに純文學が社會や大衆にみすてられる危機を幾分かでも防ぎえたであらうし、文學の方法的な探索に焦る新文學の魂の萎縮を防いで、少しでも文學の本質的な希求である人生への羽搏きを刺戟してゐたであらう。

文學の大衆性を文學の平俗化と同一視するのは誤りで、大衆性の眞のいみは方言文學を通用語の文學たらめしめる事であり、狹隘な個性を普遍性にまでたかめることである。

そのやうな大衆性が今日の文學に稀薄である所以を人間の時代的嗜好の激變や映畫やレヴューの侵略だなどといひ、文學享受者の外部的な推移ばかりみて、文學それ自身の大衆

性離反を深く探究しなかつたのは作家らの無反省からであつた。
私小説がいかに作家といふ特定な生活感情の臭氣を漂はせて一般社會人の思考に實感を與へえなかつたか？　いかにひどい作家訛りや文學青年的な訛りの方言が文壇小說のなかでおほツぴらにとりかはされたか。
また一方新文學の側に於いては魂のリズムを忘れた實驗文學に無意味な頭を惱しつづけて、ゆきつくあてもない方法や形式の選擇に疲れ、はては思考の目的を失はねばならなかつたか?。　いに多くの個性があてのない方法の中に雲隱れしてそれの完全な成育の時期を失つたか？　魂の目標のないところに文學の方法や形式がさきに決定されるはずがない。
そのやうな時期に健康な野育ちの石坂洋次郎が現れて忽ち文壇をゆるがせた。方法に迷つた新文學が、ぽかんとなすことなくそれを見守るだけでは困るではないか。洋次郎への嘆賞は觀念の凱歌をものがたり、方法に惡ずれしなかつた個性の人間的な成長にみとれたからである。今まで心理のなかに行動を決しかねてばかりゐた個性が、ともかく思ひの儘にぴちぴち動きだしたからである。なにも洋次郎の出現にあわてる必要も眼をみはる理由もなかつたわけだ。西歐の十九世紀的の小說形態には無限の洋次郎型があり、わが國にも

觀念の發達を刺戟してゐたならかくべつ驚くほどの産物でもなかつたのである。

今後の文學界が感覺を再認識した觀念的小說をむげに嘲けることなく、感性的眞實性の文學の缺陷を探究して、觀念發達を刺戟しないならば、いかに西歐の思考表現を模倣するもむだな勞力であり、純文學の大衆性を獲得する道も杜絕えざるをえないであらう。評論が論理的發展をとげずに結論の羅列に終るといふのも觀念の持續性がないからである。觀念の作用なき魂のファンタヂーは凋みゆき、リアリズムは現實の泥濘に足をとられていつ迄もぐづぐづ現實の表皮を手探りするだけであらう。……(1934•5•)……

現實擴大への歩み

「死なす」に就いて觀念の長短を測る

高橋丈雄氏の新著「死なす」の跋文を讀むと次のやうに書かれてゐる――この連作を私はかりに「觀念悲劇叢書」と自ら名づけてゐる。――中略――どのみち夢に一生を賭けるのなら計畫は大きいほど張りがある。それで私の抱負は内面的には私自身の靈魂巡禮史を記述することであり、外面的にはこの時代のもつとりどりの思想を具體的な姿で捜りあげて、作品の上で實驗しようとすることである。――

こゝに記述された高橋氏の文學觀によると、氏はわが國の自然主義文學が曲解し卑下してきた「觀念」の文學をたづねてゆく抱負をもつてゐることがわかる。僕も最近「觀念」の問題に關して若干の考察を傾け、「觀念の再認識」と「小説に於ける觀念の優位性」なる

二つの感想を發表した手前、觀念といふ言葉にはなみなみならぬ關心をもつてゐる。ところが僕の說論はどこまで正確に僕の考へを傳へたかはすこぶる疑問で、評家の多くは僕を理解するよりさきに批難の礫を投げることに忙しかつたのであらう。ある批評家は云ふ。——觀念の優位性——を說くのもいゝが、いとど觀念のうはすべりに馳りやすいわが國の作家に油を注ぐやうな眞似はよしてほしい。——僕はしかし、わが國の文壇にとりあつかはれたために誤解された觀念の定義を僕の意圖する觀念に修正することにつとめたが、在來の觀念の增長を刺戟した覺えは毛頭ないのである。むしろ排擊してきたと云つた方が適切である。觀念滑走の危險を說く評家は多く僕の說く觀念の意味を理解しないで、在來の觀念の優位性を說いた如く僕を錯覺するらしい。

また曰く。——觀念の優位性はわかつた、だが、君の說く觀念の方向を示せ。——このやうな批難をよんで僕はたゞああまたこゝにもひとり觀念の迷蒙論者が現はれたのかと日本の近代文學が犯した現實に對する觀念の曲解をにがにがしく回想するのである。觀念の方向を示せといふ論者は、觀念とは凝固した世界觀だと思ふのらしい。もちろん觀念の意味を追ひつめれば結局自我批判の究極、あるひは批判の規準をさすことゝなる。しかし、僕の說く觀念とはもつと原始的な觀念の萠芽を刺戟したのであり、感性を統一し粘着し持

續せしめる動力あるひは能力としてのイデーを指したのである。近代のわが國の小說體がもつとも弱められてゐる散文の統制力としての觀念を刺戟しようとしたのである。世界觀が欲しければ作家おのおのが個性に沿ふた自我の尺度を作ればよい。他人から受賣りした世界觀でおのれの觀察する現實が統制できるものか。すべては各評家の性急な解決好みである、或ひは他人に方向を訊ねて、おのれは拱手傍觀しようといふ怠惰から說かれる批難である。

惟ふにわが國の近代文學に於ける觀念の意味を曲解させるに最も多く協力したのは自然主義文學である。現實を旣に存在するものと假定したナチュラリズムの罪である。だから最近リアリズム論が再燃してきても、可能の實現を創造しようといふ氣運は榮えないで、リアリズムは旣に存在する現象世界を模寫する術だと考へる傾向に多くの味方が集つたやうである。想像力の乏しいわが國の作家らにはむりもない考へ方である。觀念の操作は噓の世界をくり擴げる事で、感性の世界はすべて眞實だと錯覺する事は容易にぬけきらぬらしい。「藝術は自然の模倣なり」は理解しても「自然は藝術を模倣する」は永久に不可解な謎なのである。

さういふ風に觀念が度はづれて誤解され輕侮されてゐるときに、高橋氏は自らの制作を

「觀念悲劇叢書」と銘うつて自然主義の迷蒙をぶち破らうとするのは新作家としてひとつの氣慨を示したものと云へる。高橋氏は續けて云ふ。――もともと現象世界に執着するぐらゐなら、はじめから私は文學など志しはしない。私の居住したいのは觀念世界である。實話より神話の方が私には魅力がある。日本の文學は自然主義發見以來あまりに事實のみを語りすぎた。事實はしかしかならずしも眞實ではない。三面記事は事實だが眞實ではなく、「神曲」は事實でないが眞實である。現象を規定するところの諸條件、因果や動機や時間や空間に束縛されることは藝術家にとつて大した名譽なことではないであらう。むしろこれらの諸條件を藝術家自身が自己の權限内に從屬さすべきである。私は自分の作中人物を愛するから、彼らをかくあつた世界に匍匐させておくに忍びず、かくありうる世界に思ふ存分横行させてやりたい。それゆゑもし私がリアリズムを採用したとしたら、私はそれを「あつた世界」(現象)の模寫術としてではなく「ありうる世界」(觀念)の創造術として採用したい。私は實際の人間の自然を描かず、眞の人間の自然を描きたい。現象上の必然、いひかへるならば自然らしいといふことは少しも私を誘惑しない。可能の最大限度の應用により、起りうべき唯一の必然を形成させてゆくこと、つまり觀念の自由遊戲を試みることこそ私の興味の全體である。だから私は概念を排撃して、概念を寵愛する。私の小説は

觀念小說と呼ばれるときその最も大きな名譽を附與されるであらう。——以上の氏の抱負をよむと、氏の觀念の解釋は散文統制力としてのあるひは感性統一の動力としての觀念をさすのでなく、また積極的な世界觀の構成をいふのでもない。現象上の顯在するあらゆる諸條件をおのれの自我によつて修正し、あるひは人間の自然性を、可能の必然的な世界に構成する動力としての觀念をさしてゐるのだと考へられる。つまりは氏が感性の反射本能を愚弄し補正し擴大するところに氏の文學發展の世界があるのであらう。ところで氏の制作「死なす」をよむと、なるほど氏は極度に、感性に訴へる現實を避けてゐる。眼前の現實より思念する可能の現實を追ひもとめてゐる。あるひはまたわが國の作家らに欠落してゐる、感性の批判や現象の自我解釋を怠つてはゐない。

「死なす」に現はれた氏の觀念の功績はむしろ、現象に對する批判精神の瀰漫と、思考する可能の現實への遡行にあるやうに思はれる。ともにわが國の作家らに缺けた散文持續力の活動である。今日に於ける秩序も統制ももとめようとしない現實の解體と分析に向ひつゝあつたリアリズムにとつては繪そらごとに思へる世界の構成である。すくなくとも氏の自我は受身の現實映像に安心してはゐない。したがつて氏の觀念は作者の感性にうつる現實の再批判再構成といふよりも、むしろ感性の現實を信じえず、必然と思考し得る世界

を具現しようとして日常性の現實を挿入し附加しようとしてゐるがごとくである。つまりおのれのイデーの必然性に現實感を與へようとして日常の實驗的現實をすてえないがごとくである。だから、氏の制作に現はれる人間といひ、時空的な制約といひ、たんに氏の觀念に眞實性を附加する役目しか知らないのである。

以上のやうに現實批判と可能の現實擴大への歩みを續けた氏もまた觀念のもつ陷穽からは脫れえなかつた。いはば觀念追究の犧牲となつた點も多いのである。以上に詳說した如く散文に於ける觀念の優位性は半面に觀念の弱點を具へずにはおかぬ。だいたい觀念は經驗的現實に觸發されながら、想像の飛躍に伴つて架空に流れやすい。現實の日常性を嫌厭し輕侮しすぎて、おのれ自身（觀念）の獨自な構成に憧れ易いのだ。架空への憧憬は必然性の根據を失ひがちだ。氏の制作はなるほど氏の主張する如く觀念の遊戲を滿喫してはゐるが、觀念の世界に現實感を與へる機緣に乏しい。現實をふくらましすぎる事は却つて現實の眞實性を稀薄にすることだ。つまり作品現實の凝縮がたりない。

また觀念の世界をいつまでも追ひ求めてゆくと、いつか切實な心理の緊張を遠ざかつてしまふ。感性にたよる現實の構成では絕えず緊張と弛緩の心理グラフが銳敏に現實の起伏を察知できる。だが、感性の批判や統一に眼を向ける觀念の世界では作者の心はいつかた

るむ。たるむだ隙間を可能のあらゆる現實が侵略しようとする。つまり傍觀的現實の氾濫におびやかされねばならぬのだ。したがつて作品の現實がリズムのない平坦な世界となり、緊迫する現實感を誘ふことができなくなる。作中の現實はうすぼけた地圖となる。

觀念がたどりゆくアプリオリイな現實への營みは、可能にあこがれて日常的な生活を忘れ、あらゆる想像の觸手を延ばしすぎて却つて不必要に冗漫な現實を挿入しがちだ。したがつて、はじめアグレッシヴに現實の配置と統制に行動せんとした身構へが弛緩してくるか、あるひは反省のない惰性の轍にいつまでも馴染みすぎて過剩の現實につめよられるのがおちである。

以上の氏の觀念構成による作品の弱點は、殆ど凡ての觀念的な作家にとつて致命的な傷害である。普通わが國でいはれる觀念のうは滑りではなくて、觀念の冗漫である。擴大を知つて凝縮反省を忘れた觀念のマンネリズムである。

感性の世界では作者が生身をさらしすぎて現實をゆがめ、觀念の世界では作者が傍觀しすぎて必然性の振幅をせばめる。高橋氏の「死なす」もまた觀念がたどる弱點に誘はれてはゐる。しかし、前述したやうに「觀念」といふ言葉が極度に歪曲され、あるひは觀念の作用を無視しすぎて、怯けづいた抒情の散布や文章上の皮相なレトリックにのがれて、現

實の深層を觸知し追迫することのできない無氣力な今日の新文學精神を刺戟し啓蒙するには充分な營爲であり主張である。氏のいふ觀念の說明もまた觀念の全幅を云ひさつてゐないが、しかしその根本的に誤られた一端を捉へて實踐にうつしたところに氏のパイロットとしての面目は輝くのである。……(1934・7・15)……

新文學精神の環境に就いて

斷定への懷疑

昨年の半ばである。「不安の文學」といふ問題が批評家のあひだにことさらめかしくとりあげられ、三木清のごときは「不安の思想と共超剋」を書き、いちはやく不安精神驅除を思ひたつたのは、さすが新時代の批評家らしくパトス的意識とロゴス的意識の統一などと氣ばやな治療家を氣どつたものである。

また藤原定のごときも「不安の文學」の問題を提出し、正宗白鳥から「そんな事はわれわれが三十年も前から惱みつゞけた問題で、いまさら繰返すべき問題でもない」とあつさり反駁されたが、まだそれに對する抗議を聞いてはゐない。却つて藤原定はその後「主體的リアリズム」の精神を說き、不安除去の方法を案じながら理想の抽象的解決論をくみた

てて、もはや安靜な心境にたちもどりつゝあるかに觀える。で、もはやわが國の文學界から不安精神は去勢されたのであらうか？　となるとじゞつは益々猖獗をきわめてゐるといふにすぎない。

ひとびとはなぜに問題の正體もみとどけないうちに安易な解決ばかりにあせるのかと、小林秀雄は口が酢つぱくなるほど說きたててゐるが、まだまだこの安手な問題のうけつぎとその性急な解決の趣味は容易に消え去りさうもない。

「不安の文學」の問題にしてもいままでの說論は西歐からのうけ賣りが多く、已れ自身の疼痛を感じない不死身な批評家にとりあつかはされたために、問題の中核がきわめて概念的にしか紹介されず、速製解決法にあやつられて再び繰返す批評家もない。だから、今日の新文學が已れの思考形態の相異をいつまでも舊人作家に認められず、十九世的なリアリズムの精神で假借なく批判されても、それを辯護するひとを見喪つてゐるのは哀れである。「不安の文學」の問題もたんに思想的なあるひは抽象的な問題の紹介に止まらないで、その近代的な本質を究明する批評家がゐたなら、正宗白鳥に無慈悲なたんかをきらせて默つてゐるはずはなく、また近代文學の批評の規準をいつまでも十九世紀的リアリズムの精神にまかせて新文學の萠芽をみぢめに萎縮させる無氣力さから救はれてゐたであらう。が、

「不安の文學」の問題の提出者、批判者たちはこぞつて近代不安の特質をあくまで執拗に探究し實證しえたとはいはれず、またそれらの不安精神をわが國の文學の現狀と照合して考へてはゐなかつたやうである。不安な雲行きは眺めたが、危險信號はいちおう揭げてみせたが、實際に難破したひとびとを救助する方法は想像だにしなかつたやうである。

たんなる「不安の精神」はもちろん人類創生以來からのものであらう。いや近くの十九世紀の文學的遺產を訊ねてもどこに安住の精神が宿つてゐるか。白鳥が三十年以前から考へてゐるといふのももつともな話である。ドストエフスキイにも不安はあつた。トルストイにも安穩な人生肯定はなかつた。チエホフも惱み、ストリンドベリイも懷疑の底ではがみばかりしてゐた。おのれの夢を信じた浪漫派は現實の不安と矛盾に逃亡の砦をつくつたにすぎぬ。だが、ともかく十九世紀までの不安精神の基底には人生への身近な接觸があつた。懊惱も懷疑も常住つねならぬ人間世界を意識するところに源を發してゐた。ところが近代に到つてその不安の樣相は一變した。なるほど人間からいまも古代的な不安が姿を消したとはいはれぬ。しかし、いまではそのやうな人間の永劫不滅の無常觀への不安はすくなくとも日常のわれわれから直接感を剝ぎとられた。騷々しいベルトの響きと交錯する時代の騷音のなかにかき消され、分化し、變形した。もはや安穩な社會人のもちえた人間の原

始的な不安は變貌し、それを輝らす透明な意識は濁つた。いはば文明の悲喜劇である。社會の進化とそれの捲きおこす喧騷と繁雜のかもす分裂せる不安の氾濫である。

歐洲に於いては世界大戰がこの不安變貌の劃然たる分岐點であつた。それは戰爭の破壞力と文化生活の貧弱とを意識した人間の根據を喪つた建設への不安ともなり、乾燥せる知識過多症ともなりあるひは經濟的恐慌への不安ともなつた。ひとびとはもはや熱情の集中に堪えられなくなり、きれぎれに小刻みな不安のなかをさまよひだした。それの原理的な懷疑も不安をきはめて身近な現實の騷擾に嚙みくだかれて、人間本然の姿態を透視する眼は曇つた。

大戰直後の表現主義運動は戰爭の衝擊に錯亂した個性が、既存の概念崩落にあつて、その不安から脫れようとするひとつの血路であつた。あるひは不安に逆上した狂暴な生命力の壓迫された不滿の怒濤であつた。が、もはやこのとき表現派の意識の中樞は人生への全身的な對抗熱から冷めかけてゐた。大戰後の文學運動のおのおのが人生への對抗ポオズの相異から出發せず、現實把握の方法の相異へ移動しゆく運命にあつた。超現實主義もジョイスの新心理主義もおのおの近代不安の旋風になぎ倒された個性が現實把握の方法的な展開を試みたにすぎぬ。シュルレアリストが潔癖な無意識への沒入を企てたのも、「意識の流

れ」文學と同様に、近代思考の無慘な解體現象にゆきづまつた個性の、あらたな現實探究法の發見でもあれば、思考の無秩序な方向に身をゆだねた個性の安易な逃亡でもあつた。理知の衰弱を辯護するために、あるひは統一と斷定の苦をいとふ精神から出發すればシュルレアリスムも「意識の流れ」ももつともおちいり易いディレッタントの陷穽であつた。だが、そのやうな功罪はいま問題ではない、たゞジョイスの「ユリシーズ」も近代不安の精神に擾亂した個性が理知的意識的構成を排除してあくまで人爲的統制を脱れようとするひとつの試みであつた。そしてこゝにはもはや一貫した人生への目標(作家の生活欲情)といはれうるものはない。現實を自我の意思的暴力にまかすことを嫌厭する精神の表現である。

不安の相貌が變化すればそれのおよぼす文學形態もしたがつて變貌せざるをえない。この不安變貌について、近代人とその先輩たちとの間にはつねに紛爭がたえない。白鳥の抗議も彼がこの變貌の正體をはつきり意識しえぬからの答辯である。いや多くの十九世紀的な教養に培はれた作家たちは今日の新文學の摸索を實驗の戲れと視、ボオズの苛立しい虛榮の表現としか考へないやうである。いづれも新作家らの力弱き把握力を嘆き、現實統制の無力を冷笑する。が、一方、若い作家たちは、先輩たちの理知の健康をあこがれながら、

そのあまりにも安價な確信と表面現實への肯定の氣輕さを批難する。

昨年來賑はつた「不安の文學」の問題もどこまで今日における新文學精神の不安の特質をあきらかにしえたかは疑問で、多くは今日の不安を最近激增させた社會的經濟的不安の影響と斷定し、思想的なあるひは抽象的な不安分裂の樣相を概念的に提示したが、それの具象的な現狀文學への作用力を測定してはゐなかつたのである。

近代不安の精神の實體のなかにはもはや透徹した人生への不安はない、思想的に包括された不安でもない。懷疑も不安もめちやめちやに寸斷され分化されて、十九世紀的な人間的な不安はいまでは個々の概念斷定への不安とあくことなき懷疑とに變貌した。

バルザックの構想性を慕ひだすのは十九世紀的に一貫した意欲の復古を叫ぶのであり、ドストエフスキイ研究熱を煽るのも彼の不安と意欲の豐富な分裂と斷定の多樣な動搖精神に近代不安の近似を見いだすからである。

今日の不安の實相は自意識の過剩と既存の概念崩落に惱む精神の目的のない懷疑の氾濫である。十九世紀的な不安精神はそれほど意識の總和的な斷定に動搖する精神ではない。一貫した目標に向つて意思的に包括された觀念の不安であつた。理知と情感の勝手氣儘な分離もなく、すでに凝固した概念を無雜作に使驅しうる鈍感な理知にたよりえた。こゝに

建築的構想の逞ましい自我統制の機緣があり成立の根據がある。だが、もはやおのれの理知さへも信じえないのが、近代の不安である。一節一語の斷定から迷ひはじめる精神がいかにして全人的な意欲の構成をはたしえるか！　ビルディングを構築するのに、個々の煉瓦を凝固させる方法にさへ迷ひはじめる精神がどのやうな建築をなしうるか。十九世紀まではともかく個々の煉瓦は不安なく使用できた。たゞそれをいかやうな意圖のもとにおのれの望むビルディングを築造するかに迷つただけである。この個々の斷定への不安をまへにしていま新文學は十九世紀に復古するか、いなかに迷つてゐる。舊人はいたづらにおのれの生得の概念を疑念なく肯定して人間把握力が弱いとか人生的呼吸が稀薄だとかを批難する。だが、それにゆきつく方法も知らねば、かくなつた新文學の世界的不安の源泉も知らぬ。

横光利一について

近代不安の實相を知らずして横光利一を理解することはできぬ。正宗白鳥は嘗つて横光利一の文學に人生的呼吸の稀薄を難じ、廣津和郎は人間的把握力の不足を指摘した。だが、白鳥の批難はともかく、廣津和郎のいふ個々の人間を正確に把握するといふことは横光利

一が意識的に逃避してきた方法の相異から說明されねばなるまい。
「一つの心理には常に同時に二つ以上の心理があるといふことは、確實なことにもかゝはらず、私たちはいつの場合に於いても、その一つより表現することは出來ない。總ての小說の噓はこゝから發する。私たちはリアリズムがあり得るものと思はなければ何の仕事も出來ないが、しかし、リアリズムがあり得ると思つた場合に生じるこの虛僞をいかに處分してゐるものか私は知りたく思ふ。描寫に於て生き生きとするといふこと、それはすべて眞實を殺したことをいふのである。」と橫光利一は「覺書」に述べてゐる。もちろんこゝに人間的意欲の方向をもたない橫光利一の弱點を曝露し、眞實とは結局自我意欲の裁斷をおいて他にないといふことに氣づかぬ、人生傍觀者の悲哀をものがたつてはゐるが、しかしそこにはまた彼の二十世紀的な不安精神に對抗する懷疑のあることも認めねばならぬ。心理の分裂を發見したのは近代精神の烱眼さではない。が、それを統制することの噓を克明に意識し、分裂の諸相を忠實に描出せねばならぬ希ひをもちはじめたのは近代不安の特質である。
橫光利一は個々の分離した事象の自我的な把握を嫌つて、それと交流するすべての事象との關係の進行形を捉へようとした。あるひは紛糾する心理の抽象像を避けてその紛糾の

各繊維をのこらず描きつくさうとしてゐる。が、これは一面からみれば彼の直覺力の鈍磨と斷定しえぬことはない。じじつ「寢園」以後「紋章」にいたる諸作には氏の直覺力の衰弱から起る描寫の混亂と無用な錯雜とを指摘するのはたやすい。

また、彼の文學があまりにも方法的な迷路にさまよつて作家としての肉體生活の薄弱を批難することもできる。野望の人間的呼吸が弱まつてゐるからだ。表現すること以外に作家としての意欲的な生活がないからである。(こゝにも今日の新文學の缺陷はひそむ)それゆゑに彼の分裂する思考の豐饒性を統一し限定するなんらの規準も方法もなく、いたづらに冗漫な描寫に流されてゆく。

彼の「紋章」なども角度が自由すぎて焦點のおきばに困りはてたすゑものうい堂々めぐりが隨所にみつかる。あるひは把握した心理の說明を形容することにむだな道草を喰ひすぎてゐる。緊張した視野、焦點のある視線には到底うつりえぬ無用な現實が表はれすぎるのだ。と、いふのは、事件に沿ひ意欲にしたがつて作者の心理が動くのではなく、假構した心理の引きのばしに遊んでゐるからだ。こゝに直覺力を疲勞せしめ、心識を枯渇した彼の弱點がむきだしに看取されるのである。

たとへば會話の一節を拔いてみても、彼の把握意欲の倦怠と弛緩とはあきらかで、

「私はこのごろ考へてゐるんですが、日本海には鰯が非常に澤山とれるんですが、あそこは濕潤ですから、捕れたつて乾すのに十日もかゝるので肥料にするより方法はないらしいんですよ。」(六月號の「紋章」より)

こんなにまのびた會話が現實にとりかはされるものかどうか。地の文と會話とのリズムの整調だといつてしまへばそれまでだが、總體の說明描寫がいかに方向なき意欲の弛緩をみせてゐることか。それといふのも現實に對する憎愛なき客觀の姿勢からではなくて、自我のいぶく裸身に傷をつけるのを惜しむからである。懷手で現實を把握しようとするからである。

たゞ彼の方法への摸索精神がつねに彼を心理分裂の分岐點にたゝしめて、そのいづれをも偏頗なく俯瞰できうる位置に彼の注意力を促したのは、彼の文學によつてはじめてみいだされる特異性であり斷定の不安に對抗するひとつの方法發見ではあつた。が、それも、彼が「機械」以後の諸作において發見した方法で、「寢園」においてはすでにその頂點に達し、いまではもはやマンネリズムのくり返しでしかない。

彼の自我意欲の弛緩と行動欲をもたぬ心理の戯れに雜多な感情の襲ひくるまゝをうけ入れ、かき集めすぎて作品現實の冗漫と混濁をまねき、統制は無秩序にゆるみをみせるのが

つねである。この兆候はまた現代作家のどの作品にもすこしづゝ摘發することのできる難點で、六月の作品として室生犀星の「獵人」(行動) などその顯著な一例であらう。

由來犀星は初期の官能のすがれたときにすでに散文の追求精神からみはなされてゐた。あるひは心理の粉飾に疲れを癒しつゝあるひは個物の丹念な鑑賞に逃れて、發展のない自我意欲をねむらせることばかり考へてゐるやうである。赤裸々な自己をたくする對象をみうしなひ、リアリズムの本質をまもりつゞけて局部的な皺にむいみな視線を前はせながら、對象間の複雜な葛藤と連絡の自我的な構成をはたしえなかつたのだ。自我の行方をさがし忘れ、情感の生身をだし惜んだリアリズムのあはれな彷徨のすがたである。

斷定不安への反抗

前述したやうに今日の新文學精神が懷疑と不安に怯えながら描寫の決斷になやみつゞけて冗漫な抒情の遊びに耽つてゐるとき、はつきり理知の斷定を吐きだしうるひととして深田久彌、石坂洋次郎などが際だつて思考の壓力感をもつてゐるといへやう。今日の新作家のあるものは思考のアクテイヴな前進を遮ぎられ事象の流れから決論をみちびく裁斷力の薄弱な自我をもてあまして、對象のすがたを幻想の霧で暈しつゞけようとする。その暈し

の濃淡や匂ひの强弱によつて對象の眞實を描出しようとする方向は近代ロマンチシズムの一風潮ともいはれやう。あるひはゆがめられたリアリズムの逡巡する把握と觀察に追ひこめられて、心理の夢みがちな性癖をあまやかしてゐるともいへる。趁ひつめられて血路を覓つた近代リアリズム精神のひとつのものうい耽溺であらう。

深田久彌の新人としての特性は前述したやうに時代的衰弱の精神に影響されず、不安なく自我的なリアリティを直覺し、それを齒切れのいゝ野性的な生存感のかんじられる文章に盛りうるところにある。(たゞ深田は石坂より自我意慾の粘着性が稀薄である。と同時に深田にはまだ生活感情の凝固した方向に動搖が多い。)

ともかく深田も石坂も十九世紀的リアリズムへの逆もどりといふ點では同列にみることができる。そして十九世紀へ逆行することがいゝかわるいかはその資質と環境によるので、一概には斷定できない。たゞ深田、石坂兩氏の文學が、十九世紀的精神の模寫をみせて今日の新文學の虛を衝いたとしても、それがたゞちに今日の文學の方向を決定してゐるとは考へられぬ。とゝもに時代意識の惡作用を蒙らぬ健康な(一面からみれば鈍感な)精神がまたま今日における意識の過剩や人間分析の弱點をおびやかしてゐるといふにすぎぬ。

ところで深田の「靑猪」(改造)なども彼の特異性をはつきり露出した作品で作者は完全

に對象の傍觀者となり、均等な觀察をもちつゞけて一篇を構成してゐる。いはばもろもろの對象に向つて作者は等分の愛情をそゝぎうるのだ。が、いつかは彼もこのやうな過不足のない愛情に滿足できなくなるときが來るであらう。彼の觀察が外廓を構成するに急いで內部の折りたたまつた襞を忽せにしがちであり、反省を忘れて抽象化と選擇作用にあこがれすぎる。

もつともこの作者にとつて危險を感ずるのは、ともすれば抒情にのがれて現實追求の迫力をうすめられてゐる點だ。

またこの「青猪」のなかにとり扱はれる傳吉もスヱもしじゆう引き緊められた作者の手綱から解放されるときがない。なるほど、野性的な傳吉と娼婦のスヱも無知な生命力のある人間として、外部との接觸の移動風景を如實に描きだしてはゐる。とくにスヱの環境を換えるごとに移りゆく心理過程は鋭く抉られてもゐる。が、それほど等分に愛情なく客觀を希つた作者の眼もあまりに白々しい理知にのみ操られて情感の澱みをつくることを知らないから、ひとりぎめが多い氣がする。そのうへ、作者は客觀視らしく衒つた說明のなかに、いかに多くの生のまゝの觀念的自我をむきだしに竝列してゐることか。おのれのよそよそしい理知にのみたよりすぎたからであらうか。

諷刺小說について

現在わが國に諷刺小說が育つか育たぬかといふ議論が方々にとりかはされた。正宗白鳥は「今の世に讀應へのある諷刺小說の見當らないのは、文壇に才能の士缺乏の一例證であらう」といとも簡單にかたづけ、小林秀雄は自己批判に苛立ち、自已懷疑の疲れを忘れたいと希つてゐる精神の充ち充ちてゐる時果して諷刺小說が生れようかと、今日の諷刺の自嘲に流され易きを摘發してゐる。が、大體感性の反射記錄に能辯でも、それを統一して理知の批判にたくすといふ觀念の把握作用を喪つたわが國の作家らに自我の一貫して意欲的な批判の成長があるはずがない。そして諷刺とは結局自我意欲の假借のない批判にすぎぬ。そのうへ、現代が自意識の混亂に惑ふ個性解體の時代だ。視野の統一的個性化がいかに困難な時代であるか。

この二つの民族的時代的思考の特性をよそに諷刺小說の育ちのわるいのを責めるのもむだであらう。だが、六月の作品のなかにも諷刺の萠芽がみあたらぬことはなく、「顏と腹」岡田三郎(新潮)「N男爵の平凡な半生」林房雄(文藝)「白田氏の事業」保高德藏(文藝)「手紙」倉島竹二郎(行動)の諸作などおのおの諷刺的な要素を含んでゐる。

岡田三郎の「顔と腹」は作者が自嘲に醉ひ痴れたところに諷刺の破綻をみせてゐる。保高德藏の「白田氏の事業」はナチュラリズムの殘滓に足をからまれて諷刺の焦點が分散せざるをえなくなつた一例であらう。こゝに古い自然主義的思考の能力限界が見える。

林房雄の「N男爵の平凡な半生」はこの作者が節制のない冗漫な感受性に反省を加へぬあひだは、いつも諷刺のとげが抒情の露に溶けこむことを示してゐる。いちばん諷刺的なスタイルを具へながら、作者の眼は對象を執ることより先に對象をおのれの感性に溶解させようとしてゐる。おのれの視野を鋭く磨くことを忘れてのんびり映るがまゝを肯定することにいそしむ。この甘い肯定にいそぐ感性の無雜作な還元能力がいつも林房雄の諷刺力を弱めてしまふ。(以上の評語は以上の作品を諷刺小說として眺めたばあひの批評で、全幅的な作品評ではない)

その他の作品

片岡鐵兵の「陋巷」(中央公論)は小說的構想の均衡といふ點で注目されてよい作品で、以前にとりつかれた觀念の束縛を脫れて謙虛に現實の測定を企てゝゐる。現實をバラバラに解きほぐしてそのなかに頭を突きこみ、次第に凝固する自我批判をあせらず待ちうけて

ゐる。だが、この作者は構成の均質を重んじすぎてシナリオのごとく描寫の充分な展開を阻まれてゐはしないか。いはばこの作者は現實構成の形式に氣を奪はれすぎて瞥見のまゝの觀察をバラ撒いてゐはしないか。このなかにいくたの問題の提出がある、各場面のスピードある映寫があるが、いつぺんも作者はそのいづれの問題にも執着を覺えてはゐない。また多樣な現實のどの面にも愛情を傾けすぎてもゐない。馴染むといふことを知らないかのごとくだ。この作品の壓力感のない所以はそこにある。

しかし、ともすれば構成の勞苦をさけがちなわが國の老衰作家のあひだにあつてこれだけ多樣な現實風景をたくみにモンタージュし、その一つ一つになんらかの問題を含ませる構成に要した勞力は充分に犒らはれなければなるまい。

文藝春秋では橋本英吉の「獄」一篇がたどたどしいながら意企への忠實な步みに於いて、觀念的な逆行の手堅さをものがたつてゐる。山中の孤獨な樵夫を人事交涉のはげしい鑛山に連れてきて、社會機構の秘密や愛慾の正體を曝露しようとするところにも、作者の意圖の細心な用意がうかがはれる。が、なんと云つても、こんなにストオリイの展開に飛躍をおそれては聽手はたゞ欠伸をかみしめて、「なんだあたりまへな事を喋つてゐるにすぎん」と退屈な話に興覺めするのほかはない。いかに無知な男のモノローグにしても、ときには

感情の緊迫もあれば弛緩もある。ところが、こゝには感情のリズムは平坦で速度は一樣に至極のろい。作者の視線が怠惰であるためか、觀念的摸索の弊か？

その他、六月の作品として、豊島與志雄の「死ね！」（文藝）三上秀吉の「權太面」（新潮）與儀正昌の「榕樹」（文學界）はそれぞれのいみで注目されるべき作品である。「死ね！」は從來の豊島與志雄の境地を離脱して性格追求に向つた點で、「權太面」は枯淡に乾燥した精神が散文精神から逃避をもくろんでゐる點で、「榕樹」は氣どりをすてゝ自負心をすてた新作家ぶりや思考の粘着力のある點で、それぞれ僕の批評精神を刺戟した作品であるが、一度新聞で時評したからこゝでは全面的な批評を省く。……(1934・6・8)……

わが批判者に與ふ

――「觀念」「斷定の不安」「行動の文學」について――

現代に於ける文學評論の多くが、おのれ自身の主張を構築し說得する熱意なく、他人の說論への反駁や註釋に安穩な感慨を洩らし、連絡のない排擊の聲を方圖なく放つてゐるのは評家の自我意慾の衰弱をものがたる以外のものではあるまい。かれらの各々におのれ自身の主張が全然ないのか、解體された批判の微分子はあつてもそれを綜合し統一する構築力を喪つてゐるからである。つまりは、明瞭なおのれの方向がなく生活する批判精神が缺落してゐるからなのだ。

僕は最近に「觀念」の問題に關して二つの感想を發表した。「觀念の再認識」(讀賣)と「小說に於ける觀念の優位性」(新潮)である。ところが評家の多くはこれをどう批判した

か。まづ觀念の優位性なんぞを說いては、いとど觀念のうは辷りに流れやすいわが國の作家らに觀念滑走の油を注ぐやうなものだといふ批難があつた。僕はしかし、わが國の近代文學にとりあつかはされた觀念の意味の錯覺を指摘し、僕の意圖する觀念の成長を刺戟した覺えはあるが、在來の「觀念」をつとめて排擊してきたはずである。

近代のわが國の小說のなかからもつとも缺落した散文統制力の薄弱さを、僕は西歐の小說と比較計量することにとつて觀念の未熟と斷定したのである。この點僕の說論はわが國の小說形體のひとつの病患を僕流に診察したつもりである。病患を指摘してその療法を示さぬといふ批難もあるが、僕の說論全體をよめば、あれが否定のための否定に終つてゐるか、建設と治療に飢ゑた否定であつたかは容易にわかるはずである。また僕は隨所にいままでわが國で歪められた「觀念」の概念について修正をほどこし、僕の意味する觀念の成長を捉すことに怠惰ではなかつたはずである。

僕を批難して觀念の養育法はいづこにありやを問ふひとは、まづ己れの方法をなぜに考案しないのかを怪しむ。はなはだ難解にくるしむのは僕に向つて刺戟さるべきもつとも妥當な觀念の方向を不審氣に訊ねるひとたちだ。觀念の究極は個性の世界觀となる。作家のおのおのに向つて共通な世界觀の方向を說いてまはるほど僕は無限の暇をもつてはない。

僕がもし觀念の方向を指示し得たとしても、それは結局壓搾された僕の個性批判ののつぴきならぬ信念にほかならぬ。僕と全くひとしい個性をもつものにしか使用できぬ觀念にすぎぬ。僕のいふ「觀念」とは世界觀の方向をのみ指してゐるのではない。たとへマルクスの世界觀に凝りかたまつたとしても觀念的操作につたないものはやはり觀念未熟と罵られるはずである。

觀念をただちに世界觀、社會觀と誤るのはもう既にわるい意味の觀念的鈍感さを曝露したもので、僕の說く觀念とは思考統一力の動力としての觀念作用を指すのであり、感覺を再認識する際の綜合あるひは批判の能力を指したものであつて、散文構成に要する粘着、統整、持續の作用を觀念と名づけるのである。いはば凝縮した個性の世界觀そのものを指したのではない、その世界觀を築きあげる過程に於ける動力を觀念の作用だといつたのである。つまり確立する方向の如何が問題でなく方向を決定しゆく原動力の萠芽を促したのである。その萠芽もみいだせぬうちにもう觀念の方向は？　と問ふ性急なひとびとはほんとに觀念の方向に迷つてゐるのであらうか。それとも、おのれの勞力を惜んで他人の世界觀に救ひをもとめてゐるのであるか。それほど他人の尻馬に跨つておのれの個性の懶惰をあまやかしたいならば、マルクスなりフアッショなり既存の觀念形態の箱詰となればいい

ではないか。それとも次々に生み出す他人の定規を使つて現實測定を急がねば自意識の過剩で個性のめまいが起りさうなのか。

僕はまた「改造」七月の文藝時評で「不安の文學」の問題を再論した。いままで「不安の文學」あるひは「文學の危機」はいくどか說かれ、性急な評論家はその相剋の方法まで案じ出したが、不安の文學はいささかも後退してはゐないのである。なほまた僕の說論の意圖は近代不安の特質がわが國の新文學精神にどのやうな影響を與へてゐるか、なぜ新文學の育ちがわるいのか、混沌と瓦解の個性の昏迷がどのやうな方向をたどつてゐるかをみたかつたのである。そして僕の解釋によれば、最近の新文學精神は自然主義的方向にあこがれながら、おのれを蝕む斷定不安に苛まされて遂には中途半端な抒情と錯裂する神經のとりことなつて、前進もなく後退もなく、意識綜和を表現する方法なく、混亂を秩序だてる統一力や探究力を失つてゐると思ふのである。つまり、十九世紀に歸るべきか、二十世紀的不安を追究すべきかと迷ひ、その迷ひにさへある裁斷を與へるすべを喪つてゐるとさへ思はれるのである。その際懷疑はブルジョアジーの特質だなどとかんたんに斷定する概念派にあまり多くの說得の辯を費すのはむだである、なるほど懷疑を懷疑する自負心のな

れはてや、懷疑することにうぬぼれを感ずるひとたちは、行動欲に遮ぎられた遊閑人の虛榮心にすぎない。あるひは秩序への意慾を燃やさぬ懷疑の足ぶみはブルジョアジーの特質でもあらう。しかし、この現代不安に對して鈍感にあるひは野性的に對抗して、懷疑への不感症をしめすことがプロレタリアの特權でもあるまい。いちども懷疑の泥濘に足をすくはれぬ自然發生的な信念や宗敎的な定着が絕對の眞理をつかみうると思ふのはまちがひである。すべての信念や決斷が原始性に還つた人間感能の歪曲のない批判と懷疑から生れるといふことを知らぬのであらうか。とするとブルジョアジーの特質を生かしたものであるか。ニウトンの引力發見はブルジョアジーの特質もまたなみなみならぬ人間知識への貢獻をはたしてゐることになるではないか。

ことさらに懷疑の沼におちこめといふのではない。銳敏な心像に浸潤する懷疑を如何にしてふるひおとすか、それらの懷疑をいかにして秩序に向はしめるかを知りたいと思へばこそ僕は不安の文學の實體を探求しようとしただけである。

ところが、僕が近代文學の病狀を診斷して斷定不安の精神だといへば、その斷定不安をどうして克服すべきか、方法はないかと性急に訊ねられる。あんまりまともな懷疑をおこしてくれるなと云ひたいところだ。あんまりせつかちな簡易療法は結極混亂するばかり

だといひたいところだ。なぜにおのれの個性的解決に向つて不安の絶滅を願はないのか。他人の解決がそれほどききたいのか、それとも、問ふ人自身に不安の概念認識が貧しいのか。ともどもに解決をのぞみ、ともども不安の相剋を欲すればこそ病狀を指摘したのである。いつまでも治療すべき箇所も容態もわからずして療法が試みられるかどうか。

またたとひ概念的な相剋に關する圖形を發案したとしても、それがどこまで使用できるか。三木清氏の昨年の相剋理論は今日の文學精神にどれだけの安心を與へたのか。僕は理論をあやつりたくないのだ。僕は不安精神の現狀を解剖して、その病狀に一種の危險信號を揭げただけである。理論の屈伏は容易だ、行動へ向へ人間的に生きろの一語で不安超越の方法はつきてゐる。だからこそ、不安の文學は西歐的に探究しても解決がないから、行動の新文學を與隆させよといきまくのであらう。だがしかしそのやうなわかりきつた架空の治療法がどこまで新文學の要求を充たしてくれるか疑はしい。克服の軌道も處方箋を示さずに病蓐の人間に健康になれと云つたとて、病狀に恢復の兆候が現れるかどうか。治療への軌道をともどもに考へ探ねたいと思へばこそ提出した問題に診斷とともに療法をきかれる。あまりにも當然な要求だが、おのれ自身疼痛を感ぜぬものの要求で、かんたんに行動に向へたらいまさら不安の精神を詳說する必要はなかつたわけだ。それがいかにわが國の

作家らが概念の飛石づたひに解決から解決にとめどなき滿足をもとめて馳りまはつてゐるかの反證である。不安といひ危機の意識といひ、すべて概念的な認識しかうけいれないで昏迷し惑亂してゐるのが今日の作家精神動搖の實相だ。かれらのあたまは苦患をのがれよう解決の曙光をながめたいの一念しかない。意識の底にまで苦患にやつれ惡疾に追ひつかれてゐないからである。

「行動」の文學を說くひとよ、外面から、他人の强制でむりやりに痛苦を逃避しようといふのか。マルクスの信念を疑念なくおのれの衣服に着こんだプロレタリア文學がどれだけ觀念の滑車を轉がしつづけ、類型の惰性にひきづられながらしらじらしい現實批判で血の氣の多い被告人にかるくあしらはれてしまつたか。解決を性急に欲する一面にいかに卑怯な苦惱逃避の表情が怖じけづいた憂ひ顏をさらしてゐることか。行動を怖れて懷疑し逡巡するばかりが逃避ではない。苦惱を脫れ、性急な解決の應急策を他人に强制するのも、同じやうに逃避行である。おのれ自身の解決の方法をみいだすに自我的な軌道をたどる勞苦に澁面を感ずるからなのである。

廣津和郎氏は僕の斷定不安の說明を一應理解し、そのゆきつくさきはどうなるかといふ

危惧をもつと語つた。そして、結局さういふ不安を今世界の中で一番感じなくなつてゐる。或は感じなくなるであらう傾向を辿つてゐる國――ソヴエト・ロシアが興味をもつて浮んでくる。自分はヨーロッパ風な方法でその不安をつきつめて行く事が意味があるかどうか解らないし、又ヨーロッパ的方法ではそれに一つの解決或は斷落を與へる事は、絕望ではないかと思つてゐる――もつとも、理解と情感の分離に惱み、おのれの理智さへも信ずることの出來ないおのれの「敏感」に誇り或は魅力の伴ふ間はそれでいゝが。」と言つてゐるが、けだし僕の斷定への「懷疑」をよんだひとびとの代表的な感想であらう。ソヴエト・ロシアに興味をもつことやプロレタリア文學に安心の礎を据えたい欲望を感ずるのは當然である。ただ、ヨーロッパ的方法でそれに解決あるひは斷落を與へる事は絕望ではないかと云ふのはいちがひに斷定できない。また僕は方法をジードにならへ、プルストに聽けといつた覺えはない。ただ近代文學の性格を說明する手段としての西歐文學の解釋を披瀝したにすぎない。

ただ僕としては、現代文學のひとつの缺陷を指示し、それをいかなる方向に向はすべきかといふ疑問を提出したつもりである。それに解決あるひは斷落を與へることの困難を誰しも指摘するが、どうしてからも解決の欲求ばかりにあこがれるのであらうか僕にはふ

しぎである。混亂に處するに混亂と無秩序をもつて對抗したいと希ふのではない。文學に解決ばかりをのぞみたがる症狀がいかに安易への逃亡を意味してゐるか。解決にいたる過程、結論にいたる摸索は文學ではない、むだあしの懷疑だとでも云ふのであらうか。僕はまたおのれの理智さへも信じえない「敏感」に自負心を感じてゐるのでもない。が、そのさけただれる懷疑の深淵に達してみたいとは希つてゐる。そこから起きあがり、秩序だてられた解決であり、斷定でなくては自我の頑固な信念とはなりえないからである。否定のための否定でなく、懷疑のための懷疑でなく、おのれを苛む敵の正體をさぐるべく、秩序の根元を訊ねるべく、絕對にゆるがぬ信念に達したいための摸索の道を懷疑しつつ步みたいのである。

また行動といふものを單純な肯定の躍進だと誤るひとたちに告げよう。身をもつて懷疑の奧底に徹しようといきごむ文學上の營爲は行動ではないといふのか。わき眼もふらずに前進することばかりが行動で、おのれの意識にしのびこむ疑念を觸知しえぬ鈍感が行動の特質なのであらうか。迷ひつつ疑ひつつ不安に搖れ懷疑の梢をくまなく辿りたいと希ふ心はいつたい何んと名づけるべきか。

行動とはいつも餌物に飢ゑた猛獸の疾驅なのか。鼻をうごめかし、耳をかたむけて遲々

と歩み、ときに己れをわすれて飛びつく猫の狙ひは自負心のたわむれか。文學上の行動とはただ生活する自我意欲を假裝しないことだつた。文學を生活することだ。文學のなかに赤裸々な自己の魂を露出することだ。机の前では文學しても、道を歩くときは己れを文學から野放しにしてゐるなどといふ氣どりの動きは行動とはいへない。おのれに忠實な模索、おのれの裸身に傷をおそれぬ精神の歩みがどんなにしどろもどろであらふと、生活する自我のいとなみにはちがひない。それを行動といはずして猪突の荒武者のみが行動の王者といへるか。不安のなかに躍りこむ以外に道なきとき、懷疑がおのれの頭蓋骨をうのみに襲ひくるとき、後退して單純な他人のたすけ船に身をまかせて肯定することは行動でなくて逃避である。危惧と不安を突きぬけ、理知と感情の融解を企圖するいとなみがたとひ懷疑の牙によけないな道草を喰ふとも、行動への意欲に燃えて瓦解した秩序の再建をもくろんでゐることに變りはない。

懷疑だの、不安だのは、閑人の寢言だ。贅澤な夢だ、ジイドを見ろ、モオリアックを見ろ、彼らは不安精神を誠實を武器として苦闘してゐるぢやないかといふひともある。ものをよむには背後をよんでくれだ。字面を追つて阿呆面で活字に呑まれてちやこまる。僕が不安精神を再述した所以は自分のために說いたのではない。己の不安を解決してくれろと

たのんだ覺えもない。日本に於ける横光利一以來の新文學精神の環境を一應ひとに說明してみたかつたからだ。てめえだつて泥水に浸されりや、呼吸困難になるのだと手水鉢の金魚どもに說得しただけだ。同じ調子で批評されちやこまると思ひ、新文學から豊作を期待する念願に飢ゑればこそまづその環境をもの語り、舊人批評家の豫備智識たらしめようとしたにすぎぬ。なるほどジイドは懷疑から行動に道を拓いたかもしれぬ。またわれわれも徒らに懷疑に遊ぶのを誇とも覺えぬ。だからこそ、若きジイドの卵を自然主義の鈍感な理知でふみつぶされちやたまらぬ、と思ふ老婆心が僕をして今日の環境說明を强ひる所以なのだ。わが批判者たちよ、まだわからねば何度でも詳說をいとはぬ故どしどし抗辯の礫を投げてくれ。自分を鍛錬するまたとなき拳の雨をよろこんで引うけよう!。

……(1934・7・6)……

リアリズムと自我

小林秀雄氏は五月の文藝春秋で今日の文學に故郷がないといふ、が今日の文學に故郷がないばかりでなく横はるべき墓場すら見いだされないのだ。墓場とは生命の絶對の定着だ。即ち文學に於いては自己を貫く成長の極點であり、個性の最後の鑄形を指すのだ。だが西洋文學の氾濫で傳統を失ひ、世上の騷音に紛れて個性を炸裂させた今日の文學は育つべき何ものもなく、目指すべき根據地もなく、たゞ虛空を眺めて地上の喧騷を避け、內心の焦慮をひそめて傍觀的な斜眼の統計にばかり耽る。

彼ら今日の青年は自國の文學に生命の停滯を感じて遠く西歐に旅びだつたのはよいが、その時の氣紛れに應じてジョイスをプルーストを、ロオレンスを、ハクスレイを、そしてまた思ひ詰めては、ドストエフスキイ、フローベル、スタンダールと無數の紅毛人の間をとび廻つてあはれにも濟度しがたき永遠の巡禮姿をつゞけるのも憩ひなき探究者の化身と

見るべきであらうか。そしてまた彼らのうちの飜譯業者ら竝びに統計學者らはまるで胴亂を抱へた昆蟲學者のやうにも蒐集と分類に焦りがちなのである。たれが今日の多くの西歐文學心醉者のうちで、ジイドを、スタンダールをどこまでも自我に納得させるまでに嚙みくだく執念をもつたのか？　今日の新文學研究者の態度はある種の動物學者に類似で蒐集と分類と珍奇な掘出しに溺れて自己を忘れ、はては生活を隔てながら、傍觀的な聽診を欲する。今日では執着、溺沒は停頓をいみし、數多くの巨匠愚作の文學の砂礫の間をあてもなくさ迷ふのが流行だ。さてこれらの蒐集患者や渡鳥の群れはいつたいそのやうに煩しい勞働の結果何を得たのか？　一層の焦慮と疲勞だ。……その反對は反動的に狹い心境の爐邊にいこぢな瞳を輝かす。

　飜譯もよく、紹介もよい。だがそれも己れの文學的肥料とならず却つて疲勞と焦燥を招き水をさがしあぐねる沙漠の隊商のやうに一齊に救ひのない嘆息の呻きを漏らすのは遺瀬ない限りである。

　彼ら蒐集マニヤが一應考へねばならぬことは、そのやうに忙しく西歐の新文學をあさり歩きながらその一つの影響すら自國の文學の開拓に何らの指針も與へなかつたことだ。なるほどジョイスの輸入は新心理派といふイズムと名稱を與へ、新文學は心理の探索に潜り

こみ時には浮氣な形式が傳統破壞をもくろみもしたが、……それもつかの間で嘉村礒多の剛愎な藪睨みに射すくめられて素朴なリアリズムの復古運動だ。

今日の新文學の徒は一面思ひあがつたコスモポリタンだ。黄色な皮膚、平板な表情を忘れて碧眼紅毛と肩を竝べようといふのだ。その意氣、意圖は批難さるべきでない。だが彼らと同列にならうとして背の低さを紛はすために高足駄を履き皮膚の白さを似せるに白粉を塗つて一時の外觀を糊塗しようとするのではどうにもならぬ。彼らはなぜに彼ら西歐の巨匠に近づいて彼らの資質と個性の生活態度の必然の形式を探ねないのか？　彼らも人間である。だからわれわれもまたかくなるべしなどと三段論法の果敢な組立てに見得をきつて外國文學の珍籍を亂雜に輸入するとは智慧のない輸入商だ。まだ好みのはつきりしない若者がネクタイ屋のウインドに立つて、いつまでも買ふべき品は定められず、店員の御世辭まじりの口上にもどかしがり、一應どれにも執着をもちながら氣にそまぬ一本を拔きとるやうに、今日の新文學の徒も古今の西歐文學の飾窓を覗いて途迷つた瞳を苛々しく廻轉する。なぜにジョイスならジョイスをどこまでも探究し己れの肉體に輸血するまでに固執することができないのか？

今日では頑迷な反動と無限の追求意識が一般の傾向である。私小説の偏狹に孤立するも

のと飜譯理論に走るものとは一見表面的に甚だしく相異してゐるかの如く見える。しかし實は同樣に今日の社會不安の壓迫の反映に過ぎぬ。今日反動的に人生的な境地から、あるひは舊來のナチュラリズムの影響から新たなる出發を阻止された連中が、たとへ新文學の觀念的表現を嘲罵しようとも、それは決して自我を守る執着の表象でもなく、己れの傾向に確固たる自信をもつてゐるからでもなく、却つて自己の境地の亂雜な崩壞を豫見し、さゝやかに芽ばえた個性を絶對と過信することによつて自己の藝術境の慘めな瓦解を免れようといふのだ。「影響を怖れ、影響から免れようとする人たちは、自己の魂の貧困を暗默のうちに自白するものだ。」とはアンドレ・ジイドの語るところだ。だが今日の自負狂は彼らが最初に踏みこんだ境地を固執し、そこが自己を生かすべき最適な溫床か否かの疑惑を忘れてゐるのだ。と云つても狹い個人の中にすべての藝術境を消化せよといふのではなく、唯一應の理解なくして他人の藝術境を揶揄し嘲笑し、排擊し、自然發生的な自己をのみ偏愛するのは盲目の怯懦以外の何ものでもない。嘲笑するためには追從するより以上に理解すべきだ。他人の苦しみ戰ひとつた境地をあさはかな觀察でものを云ふのは愼むべきだ。

今日この反動の嵐と限りなき追求の根據はともに各個人が個性の達成への意欲を拋擲してゐることであり、確立した信念の缺除である。自我の特異がないといへばモノマニヤに

陷つて私小說の偏愛となり、廣い世界を、自我の擴充を、變化ある藝術を望めば模倣追從の走狗となり、文壇はたちまちレヴューの舞臺となる。

われわれは今日ジョイスと云へば、心理主義の棟梁、コクトオは脫皮の名人、ヴァレイは機械人間、……などといふ文學史的インデンクスばかりを習ひ覺えてはゐるが、ジョイスの「ユリシーズ」への惡鬪も、コクトオの必然的脫皮の眞相も、教はりはしなかつた。なるほどコクトオは絕えず冬眠から醒めた蛇腹のやうに脫皮で透明になつたかも知れぬ。がそれがたゞちにわれわれに適用できるとは限らぬ。のみならずコクトオは脫皮が生命であり、それでなくては彼の藝術境は褪色するに異ひない。だが成長とは何も脫皮ばかりを指すのではなく、それでなくてさへ栗鼠のやうに枝から枝へと巧みに飛びまはる日本人にコクトオ的ポオズの適用は望みたくない。深まりゆく天才だつていゝではないか？ 堆積の努力、深刻化の不斷の爭鬪をこそ望ましいのだ。

ジョイスを例にとれば彼が「ユリシーズ」に辿りつくまでの徑路も見ずにすぐさま「ユリシーズ」を眞似ようとするのは、水泳の修練もなくて水に飛びこむと同樣溺れるのは知れてゐる。遠く西歐を探ねなくとも、横光利一が今日の方法と作品を案みだすまでにいかやうな模索の歷史があるか、それを單に「機械」一作を讀んで彼を眞似ようとしたのはあ

まりに唯物的觀念的すぎるではないか。彼らが彼らの作品を生むに到るまでには彼らに必然の歴史的環境の制約や、文學的精進の無數の段階があり、蠕動し旋轉する複雑なプロセスの變化がある。ジョイスが一夜の發心で「ユリシーズ」を書きあげたのでもなければ横光の「機械」が一ケ月の模索でつくられたのでもない。

ドストエフスキイもフローベルもその作品はいかに主觀的評價は相異するとも、ひとしく巨人の制作であり、またひとしく過去の文學上の傑作にちがひない。しかしその方法は全く異りフローベルは自我を抹殺することに專念し、ド氏は己れの夢をそのまゝ作品の上に躍らせた。……そしてわれわれがいまその自我奔出の量差を究めてどちらに現實の迫力を認めうるか、またどちらが正當な方法かを判別することも一應必要な探究欲ではあらう。しかし、われわれがいかに彼らを溶鑛爐に投げ入れて溶解し無限の篩にかけて分析しながらその特質を究め盡したとても、われわれの作品が即座にその方法通りに書きあげられはしない。作品とは個性、時代、環境などの限りなき相異の複雑な集合であり、個別的精神と無限の宇宙的カオスとの反響音に外ならぬ。

たとへばド氏がフローベルの方法を採用したと假定せよ、ド氏の多くの傑作から彼自身の狂的な夢の手探りを除いて彼の作品のどこに衝迫の癘鬼は踊る餘地があるのか？　彼

らの作品は彼らにとつて絶對の墓標に過ぎぬ。フローベルがド氏を模倣したとしても同様な筈だ。われわれはむしろなぜに彼らがかれらの方法を獲得したかを探究しなければならぬ。

いまわれわれの個性の萠芽はひとしく時代の飄風に吹き荒らされて生氣を喪ひ、あるものは立枯れのまゝ倒れようとさへする。しかしその裏面の無氣力に引きかへ、外面は多彩に雑多な抱擁力を示し、いかなる傾向にも容易に同化しさうにさへ見える。奇異な現象だ。だがそれは決してわれわれが自由變貌の個性をもちえたのではなく、成長の軌道に沿ひつゝある。發育期の順應性を惠まれてゐるのでもない。今日の新作家らの作品が技術的には一様にある一定の水準に到しながら、特異な衝迫力を與へないのは個性の強味がないからである。獨自な自我を建設し誇示しようとする野望がないからである。だから既成作家のあるものは彼らの作品を評して「空氣に觸れるやうだ。何かあるらしいのだが」などとたよりない御世辭めいた批評を與へる。偏見を怖れて視野の擴充と自我の膨大を圖るのはよい、しかしそれだからと云つて自我を普遍化し精巧な機械につくれと云ふのではない。今日の青年にはもちろん自己主張といふものが極めて稀薄だ。それは一面彼らが旋轉する現象の切迫と氾濫の中で自我を消磨しつくしたからであり、半面に偏狹と嘲罵されるを畏怖

するからでもある。おのづから彼らは自身の眼鏡の曇りを磨くことばかり焦つた。透明な理性と鋭敏な感性のみが彼らの武器となつた。ところがいかに悪闘するとも理性を現實の曇りなき鏡となし、感性の衝動を現象測定器の目盛となすなどといふことは感傷の夢にひとしく、フローベルだつて、ドストエフスキイだつて彼等の心理に歪みのない絶對普遍の現實を映じだしたのではなく、現實はやはり彼らの作品の外に全く別様な姿體で澎湃と亂雜に取り殘されてゐるはずだ。だが、彼らの作品はやはりわれわれを屈強にも現實感の洞窟に拉し去るのである。彼らの心理は決して拭き淸められた玻璃窓ではなく、却つて彼らこそ强烈な色彩の窓を通じて現實を凝視したのだ。なるほどフローベルは感興を斥け主觀の奔りを忌みきらつたかも知らぬ。だが彼の「ボヴリイ夫人」が無心の淸麗な湖面に映つた現象の投影とは思へまい。彼が彼の心理から自我を退却しつくしたとしたならば、作品など書けるはずがない。いや作品が書けるとも現實への迫力が生動するわけがない。作品の眞理とはつねに自我の强靭であり、現實感とは自我活力のヴイヴイドな證明である。ただ彼フローベルが彼の作品から主觀の派生を極度に惧れたのは主觀の錯裂を嫌ひそれの中途で歪曲されるを嫌ひ、純粹な自我の穩和な完成を希つたからである。人々はそのやうな主觀の夾雜物を混へぬ獨自な現實の統制を客觀化といふ。そのやうな言葉の詮議はこの際必

要ではない。だが客觀化とは自我の完全な燒印だなどと思ふ人々はその本體を再び解剖する暇を惜んではなるまい。ドストエフスキイはと云ふと彼はフ氏のやうに主觀の透徹と完成を圖るために出發の最初から自我を抑壓し徐ろに視野の統括を果さうなどといふ沈着な測量師ではなかつた。彼はいたるところで狂氣の鞭を打ちふり、疼く夢の叫びを撒き散らさねば氣のすまぬ性急な自我狂でもあり、彼の胸は絶えず噴きだす思考の泉となり、しかもその溢れる夢の流れは斷續する雨滴ではなくつねに驟雨のはげしさで現實の土壤を濡らしつゞけたいはば彼は粗雜な現實をわれわれの前にさらさぬために盡きざる雨滴を孕む雨雲であつた。しかし彼ドストエフスキイとても決して無色な現實の反射鏡ではなく、彼は彼の執拗な自我の肉體を透明な水晶體に化すことなどは夢にも思はなかつた。反對に彼は怒れるコブラの毒齒で現實を刺し、彼の獨自な自我は河床を碎く洪水となつて現實の流れを變色させたかも知れぬ。しかもなほ彼の描く作品はわれわれの自我を雀を浚ふ鷲のやうに輕々と掬つて飛翔する。彼はまた旺盛な自我の說得にわれわれを導いて批判の測定機を適用させる暇をもたせぬ。こゝで再び彼がわれわれを壓迫し、魅惑し、つひには彼の作品こそ完膚の現實の再生だと强喚する根元にまで遡る必要があるのだ。またわれわれはこゝで主觀的描寫と客觀的描寫の本體の祕密を知り、最後に純粹客觀化といふことがいかやう

な變貌の後に完成されるものか、作品の現實とはいかやうにして衝撃力を附與されるものかを、丹念な遡行の推理にまかせて會得すべきである。

今日作家も批評家もともに自我の論理構築を放棄してひたすら傍觀的に現象の移動風景に身を浸し、自我の强烈な肉薄で現實を抉摘しようとはせぬ。むしろ彼らの多くは單純に自我の發育はリアリズムの妨害だと考へるかも知れぬ。彼らは概念的に客觀的眞實を探るためには盆栽いぢりに日を暮す隱居爺になることだと思ふのかも知れぬ。解説と組合せと系統化が彼らの仕事だ。賽河原に石を積む子供のやうにも無知である。彼らの積む個々の石には粘着する膠がつけられてないのだ。積むかたはらから崩落するのは知れてゐる。この際膠とは作品にあつて、何を意味するかを考へねばならぬ。膠は自我だ。彼らの蒐集し分析する個々の現象は自我の呼吸ではじめて甦るのだ。

「迫力がない、風のやうなものを感ずるが―などといふ評言に反抗の氣勢もなく、表現方法の岐路にのみ戸迷つていさゝかも自省のないのが今日の新作家である。そこでわれわれは偏狹な人生病患者と見えたトルストイの藝術觀さへも再び甦生させる必要に迫られるのだ。――科學藝術を人類幸福の上に築く――これはおそろしく功利的だ。――嘗つてこの國の人生派はこの言葉に影響されて涙脆くなり、躍起に個人的詠嘆を吐瀉する性急な感

傷家となり果てた。したがつて現實は彼らの感傷の髑髏となつた。うるむ涙と彈力のない自我の挫折は遮られて生動する現實は彼らを避けた。しかしいまこそ、この功利的な言葉を方圖のないリアリズムと結合させることによつて新たなる文學的情熱の發露を希はねばならぬ。たゞしかし、トルストイの藝術觀そのまゝを單純に受け入れよといふのではなく、すべての人間的營爲の意企錯亂の果にいちどは人生にまで復歸することの必要を感ずればよい。今日の新作家は内容の空疎を糊塗しようとして表現に凝り、過剩な方法の選擇に苦しみつゝなほ珍奇な手法と別種な作家精神の發掘に餘念がない。彼らの描くものには自我の酷烈な意志の刺繡もなければ統一された世界觀の構成もない。彼らにとつて人生とは表現の對象にすぎなく、彼らの文學とは他人の財布を臆測する計算の遊戲である。だからこそ「人間臭味がない、いつまでも足が地につかぬ」などと狹溢な巷の埃に涙ぐみ、借屋住ひの臺所で煤けた家計簿に感慨を洩らすやうな薄汚ない私小說を書いた既成作家からさへ批難される破目となるのだ。今日の新作家らは決してその描寫力に於いて多くの既成作家らに劣らずしかも表現文學としての文學の知識や研究熱に於いてもはるかに一時代前の作家を凌駕してゐることは事實だ。それにも拘はらず彼ら懶惰なさすらひの人生病患者からとやかく無力を指摘されねばならぬとは悲しいことである。これは日頃の方法研鑽の不成

熟な結果と見るべきかあるひはわれわれの文學的構への誤算と解すべきか？　いまとなつてはこのやうな疑問符の布設にのがれてまのびた犬儒派を氣どるときではない。作家はいま排水量を知らずに過剩な知識の重荷を積みこみ、太洋の眞中に航路をみ失つて漂流する船の如くである。まづ身を生かすために贅澤な積荷を海中に投げすてねばなるまい、生きるための必需品は何か？　めざす港の方角は？　生活がない、重心がない歴感に乏しいなどいふ致命的な悲觀材料を既成作家から摘發されてなほもこれ以上文學の無限の太洋を海圖なしに航行するのはいましめねばならぬ。

今日リアリズムの問題が技術的方面ばかりに解剖的な論議が繰返され、各作家の現實對抗法が外面からのみ測量される傾向がある。そのやうな作品及び作家の分類圖を掲げてそこから完璧の作品形態を結晶せしめようとすることも一應試みるべき作家學ではあらう。たゞ漫然と傑作の間を個人的感想の杖にすがつて歩きまはり、ひとりよがりな感慨に耽ることのみに滿足した從來の作家はその點あまりに人間的無軌道の讀書家であつた。彼らはつねに自己求心的であり、自然發生的素朴な情熱の捕虜であつた。おのづから彼らは多くの作家の性格的複雜性に氣づかず作品論理の抽象化のドグマをつくることが作家理解の方法だと考ふるにいたつた。だが自然主義の狹まつくるしい扉を開き新鮮な外氣に觸れよう

と企てたその後繼者たちは反對に先住者の逆手を用ひた。後繼者たちは自我意識を抑制して作家並び作品に冷たい解剖のメスをふるひ、個人的愛憎の曇りを拭いて作家を無遠慮に裁斷し、つひには人間として生ける作家の呼吸を奪つた。

今日の新文學研究者たちは作品をあたかも鑛石から金屬を採選する如くに分析し融解したが、作家の人間としての生長過程の紆曲線を辿ることは忘れた。彼らは多くの偉大な作家の作品が彼らの現實對抗の必然的ポオズの具現だと知るまへに、內氣ながら絕對力を附與された祕密な內在意識の蠕動を暴壓する形式に誑かされてしまつたのだ。

作家の形式と方向を自然發生的に觀取し作品を編むに手を拱いてそれらの成熟を運命にまかせ、ひたすら尨大無限の人生に直接戰を挑むことも無謀な作家的ポオズではあらうが、しかし、いかなる人爲的精妙な計量器をつくるとも、それを繰る自我の肉體が氣魄に充ち情熱に輝いてゐない以上現實はいつもたくみにその外側へと脫れさるにちがひない。現實を作品の中で現實化するものはたゞ自我の强靱な意志力の驀進のみだ。だが、今日の新作家らは自我の躍動も人生的情熱の奔騰もすべて現實を濁す濁水だと誤認し知性の限なき探索の眼のみ信ずべきだといふ錯覺に低迷してゐるのである。

今日のリアリズムへの傾向がつとめて己れの曲否を矯め現實への雌伏を念ずる態度は、

外面的に謙虚な美德と方法達成への精進を思はせながら、その實、信憑すべき自我なく情熱を埋むべき世界觀なきを隱蔽する是非なき窮餘の策略なのである。われわれは、こゝで再びわれわれの無力な氣概なきリアリズムの病源を穿鑿した後配劑法を新たにして微かに呻く文學の斷末魔の呻きを掃滅しなければならぬ。

ともれリアリズムの完成と自我の構築とはいままで甚しく矛盾概念に隔てられながら、今日全く怨敵の如くに分離し作家は自我の殲滅によつて現實の隔意なき囁きを聞きとりうるのだと信じたのは現實と人間能力の比較を忘れた妄斷に外ならぬ……(1933・5)……

リアリズムに於ける現實感の問題

（正宗白鳥、青野季吉氏に與ふ）

人間認識への兩面

私はそのときホールの中にゐた。バンドはゆるやかに胸をときほぐしまたからませるブルースを渦まかせてゐた。この輕い放埒な音の流れは肉慾の疲れの痲醉劑であり世紀末のとげ立つた神經をあざ笑つてもゐた。暗い照明の中で胸と腰のふくらみをことさらに剔り出させたドレスの端を魚の鰭のやうになびかせた踊子たちは輕く男の胸に凭れて、高い踵でよろめきを支へながらモザイク風のフロアーを踏みつけてゐた。――そして私ははじめはこの感覺的な空氣に無心に弄ばされてゐたが、次第に常識的の批判者となり次のやうに考へねばならなかつた。――このホールの出現も踊子もそれを求める男だちもともに一九三二年の日本の現實だ。――人々はそれを資本主義末期の現象だといふかも知れない。だ

が、そんな詮議は私に必要はない。

このホールの誕生はもちろん經濟的機構の戯れには異ひない、が、このホールの設立者にホール設置を實現させたものはその經濟的要求が全部だとは斷言できまい。そこに設立者の意志、教養、才能、身邊的境遇（たとひこれが階級的、經濟的事象とも聯關があるとしても）……などの絶對的歸着の表象過程だといふことは見失つていゝであらうか？　彼はまた他の職業なり事業なりを全然選べなかつたわけではあるまい。これは踊子や男だちにしても同様だ。

踊子が女としてこの世に生を享けたこと（この性別とその生活の相異はいつの時代も絶對に變るまい）及び彼女の先天的體質が踊子向きだといふ條件（これは反對の場合はもちろんあるが）……によつて現在の生活を營んでゐることも確實だ。（たゞ踊子として生活する女がゐるといふことはこの時代の特殊現象だとしても）

ホールに集る男だちにしてもホールを遊び場に撰擇したのは階級的經濟的相關の事情以外に多くの人間的性向の變化や嗜好の傾向が彼をホールに歩かせてゐるに異ひない。それら全部にもちろん階級的經濟的影響の浸潤はある。それは社會的動物としての人間の宿命だ。そしてそのやうな人間の理解は人間の劃一化を強ふる。――ホールへ來る青年はまた

同じ資本主義末期の享樂場としてカフエーだつて待合だつて撰ぶことはできたのだ。——私はあまりに小さく人間を包括し過ぎた。

私は延びあがつてそれらの現象の個々でなしに全般を一括して凝視しようとした。そして私は踊子を、男だちをホールの存在を、一度掌の上に運んで一握りの現象に壓縮した。たれが或ひは何が踊子だちを、ホールの設立者を、男たちをこの資本主義末期に踊らしめたのか、……と私は考へた。すると私の頭は蜻蛉のやうにかるく飛揚して無限の攝理の黒い闇に紛れ込みその中に宇宙の大きな觸手を冷たく感ずるのだつた。

私はホールの生溫い空氣に蒸され外氣をもとめて連れの女と廊下から窓ぎわに歩いて行つた。空は晩秋の灰色である。すると茫然とほてつた頭を冷してゐた私につれの女は街路を見下しながら言ふのである。——こゝから見ると人間なんてまるで蛆みたいね。あれでマルクスだのファッショだのつて騷いでゐるんだからたまらない——私はその自己憐憫と人間嘲笑のいり混つた言葉を聞いてこれは資本主義末期の逼迫する混亂に組みしかれたインテリゲンツイヤの自慰だとも思ひまた社會的理想への意志の缺除を物語るとも考へた。だが、やはりこの言葉の眞實性を信じないわけにはゆかなかつた。と同時に、私はサニンの

人間罵倒の歪んだ笑ひ顏や「父と子」のバザロ一フの冷酷な表情を憶ひ出した。無限の空間や時間と人間との對比をつねに意識するバザロ一フは言ふ。——この一原子（人間）の中にこの數學的一點の中に、血が循還したり、腦髓が働いたりして、やはり何やら望みを抱いてゐるのだからな……何といふ醜態だ！　何といふ無意味なことだ。これが醜態であり、無意味だと感ぜしめるものは人間抱愛への意志の缺除と理想の拋棄を意味し、この觀念強張の根據は資本主義末期の思想の混迷かも知れない。だが、彼の言葉は依然人間的眞實を透察してゐることに異存はあるまい。

私は彼女の言葉を聞いたときから、氣づいたのは私の立つてゐるのはKビルの四階だといふことであつた。そして私の俯瞰した街路にはビルデイングの寄生蟲のやうに見える人間が、その尨大な體軀に挾まれながら蟻のやうに歩いてゐた。私は高さによつて人間の宿命と微細とに氣づいたのである。が、やがて私はそれ以上に無限の壓倒的な威嚇に遭はねばならなかつた。

私はビルデイングからの俯瞰に飽きると眼を平行に視界を擴げた。するといくつかのビルデイングの屋根を越えて竣工の途中にある鐵骨のみのビルの支柱にやもりのやうにへば

りついたコンクリート職工が見えるのだつた。同時に私の耳は起重機の唸りや鋲打ちの冴え返る響きが迫つた。私は考へた。——このKビルの中ではかういふ資本主義の疲れと金慾の爛れた末期人の逃避場がありカムフラージュされた搾取形態があるのに、あそこでは感情の霧を拂つて互に露骨な機構の斷面を見せあつてゐる。……あの勞働者らはもちろん資本主義の被抑壓階級に屬するであらう。……しかし彼はその概念に縛られる他面に大きい人間的存在としての一面をもつてゐる筈だ。たれが彼らをこの資本主義末期の日本に、地球に、彼らを放り出したのか？——私の眼はあまりに地球と人間と地面と街路とに絡まりすぎた。

私は次にそれらの勞働者の攀ぢてゐるビルの骨格とそれを地球の一部として區劃する薄曇りの大空に氣づいた。彼らも同様に地球人だ。そしてその外に無限の空間がある。……私はホールに入つてからこの時はじめて人間對宇宙の對立に氣づいたのだつた。

——プロレタリヤ文學意識の錯覺の最初は彼らプロレタリヤ文學者だちの眼がつねに人間とその周圍にのみ膠着してゐたことだ。そして人間全體を包裝しそれと無限の宇宙との對立を粗略にすることや愚弄することに人間誤認の第一步が濫觴したのだ。

いかに焦燥と性急とを感ずるタンタライズの時代であらうと、いやしくも人間を見るのに、その内部的現實（人間相互間の問題）のみを見てその外部（宇宙との對立）への視野を遮つたのは迂濶である。そして人間生活にそれは絕對的に因果關係を保ち、人間全體の最初にして最後の問題は實にそこにのみ見出さねばならぬのではないか？　これを迂遠な問題だなどと云ふものは遂に正しき人間認識の出發點を誤れる鈍感さを表象するものだ。

實感の一般的法則に對する斷片

實感（現實感）とはリアリズム藝術の目的であり、力である。もちろん總ての藝術の方向は廣義の實感を要求し、作者は自己の作品の中へ人々のイリュージョンを强制し、その融和と平行に誘導する力の大なるものは多く傑作である。それは單に感情の刺戟に依るのみでなく、人間の現實に於ける錯覺心理の混迷を狙ひ理知の方向を定め希望を充たす場合などの信服の是認或は妥當性へのシノニムとしても考へられるであらう。しかし、これは實感の極大限を考へた時で、普通の意味に於けるそれは現實への擬似或は近似感であり、俗衆にとつては日常的明瞭な現實性であり、外面に伴ふ心理、心理に伴ふ外面の普遍妥當性である。

文學作品に於いて實感に近づくために讀者の頭は作者の頭の廻轉度や視角の方向への整調を要求される。藝術家とその附隨者とは步調を合はして行かねばならぬ、とはニイチエも說くところだ。

また實感の度は作品批評心理と同樣に、時代、環境の相異や文學的敎養の淺深などによつて相異する。特に文學的敎養の淺深、相異は作者の價値及び實感を全然變革せしむる動機となる。

以上は讀者の實感度の變異の場合であるが逆に作家がその實感の計量を誤る場合と作品實感度の有無の比較的明瞭な場合をあげれば……作家と自意識との問題がある。作家の自意識或は野望が强烈すぎ描寫がそれに伴はぬとき、卽ち意志が現實を壓迫し畏縮し、作家が現實の客觀的法則を無視しあまりに突飛な現實の鑄造を行ふ時その作品の現實感は剝落されがちである。（創作的欲求は、多く致命的妨害となる。T・S・エリオット）强度の象徵的描寫の危險はこの中に包含される。（しかし、何が果して客觀的法則かといふことは實は誰も知らない。）またニイチエが『あまりに遠きとあまりに近き』のタイトルの中で語られることも批評相異や實感度に影響する事柄である。卽ちある作者が熟知する事項には果敢

な省略を行ふ、しかし讀者はその事項に親しみなくその省略の間隙を想像で埋めえない時實感は索められない。

コクトオは云ふ。『詩人は藝術から藝術を作つてはならない。詩人は眞のレアリズムを使ふべきである。』作品が觀念的な視野から作られる（今日の同人雜誌の一傾向でもあつた）時よりも眼前の具體的現實の描寫によつて作られる時の方が現實感を誘ふに異ひない。（もちろん、これは讀者の作品印象を現實に還元する力の不足や方法の拙劣或は迷蒙によるので一概に論ずることは不可能ではあるが）

以上私は實感相異の根據を、讀者側の作品味讀の場合と作家の作品創造の場合との兩面から杜撰な觀察を竝列した。そして批判者に實感の有無を感じさせるものは必ずしも作品の罪でないことを知つた。コクトオも云ふ。『現實感のことで人々の意見の一致するのはむづかしい。たいがいは、それを持つてゐないものが、その名に於いて、それを持つてゐるものを攻擊する。』またニイチエも『現今の藝術に於ける肉感性』の中で『今日の藝術家らは、彼の藝術品の肉感的効果を打算するとき、屢々その打算を誤る。なぜと云つて、彼らの觀客もしくは聽衆は、もはや彼らの完全なる肉感を有しない。そして全然藝術家の所期と反對に、彼の藝術品を通じて、倦怠に近接してゐるところの感覺の「神聖」へ陷つてし

まふ。彼らの肉感性は思ふに、藝術家のそれが丁度やまるところに始まるのであらう。されば彼らは高々一の點に於て相會するだけである。』……といふのもみな現實感の一面を說破する言葉である。

實感といはれるものゝ多くは作品の中の事件、行動の必要性や作品の理知的理解より以上に感情的反應度の如何によつてその感度は高められる。(だが文學と實感との需要關係はまた別種の問題である。)

日本に於ける近代リアリズムの
轉向と青野氏の言說批判

在來のナチュラリズムは現實の表面に沿ふてその外面をのみ重じ、その內面人間の心理的現實への掘鑿追求を輕んじた傾向がある。心理はその外面現實の說明或は附隨的存在として描かれ、心理主義的傾向の作品といふも多くは心理の表面的獨白の素朴な形式として表現されたに過ぎない。だが高度のリアリズム追求への野望はそれに不備を感じ、そこに描かれた現實の粗雜な間隙を發見し、外面現實に逼塞されながらの單純な直線的平面的明瞭性ある心理描寫が心理の本然の形態から遠ざかることを知り、現實探究に於ける心理の

精緻な解剖と分析の描寫の重要性を悟つたのである。
矛盾、排撃、融和、衝擊、突發の分裂ある心理の秘密の感知、そしてまた人々は唯物觀の發展とともに物質に支配され變化される心理の動きの微妙な投影を見せられるに到つた。人々は反動としてではなく、唯物論の完成のためにさへ自ら心理の明確な全裸に興味をもち、心理は外面の現實を越えて作家追迫の對象となつた。
新心理主義、意識の流れ、……等々の最近の日本の文學はかくしてジョイスの飜譯移入がなくともその潮流の來潮はある筈であつた。いやそれは日本のみでなくリアリズム追求の純粹文學としての當然の進路に異ひなかつた。だが、この反動としての心理主義的傾向は青野氏をして現實の脫離、背反、絕緣を誘致せしめたとなす內面心理の極端な追求と外面の粗漏とが豫期された。果して過渡期の缺點を背負ふ新心理主義の作家だちは心理の重要性のみにどり縋り斷片的心理の中に低迷し外面と內面との結合組織を怠り、その特徵とする心理の微細な解剖は叙述の冗漫と混亂を來たし、あるものは外面の或ひは內面の必然的形式を無視しリリシズムの自瀆に陷り、あるものは感性の變態的刺戟の方向に隱棲した。彼らの描くものは實現脫離の心理的遊戲（現實の外面的遊戲は今日の大衆文學である）に流浪した。……その間に心理開鑿と發展の描寫方法はいくどか叫ばれたが、心理と外面現

實との接合、現實の全體的把握への意志は見失はれた。このやうな心理主義への惑溺が過渡期的缺點となつて彼らの文學から實感或は作品の現實性を喪失せしめたのだ。

正宗白鳥氏は「讀賣」でいまの「新らしい」若い文學者（横光、川端兩氏など）の作品が實感的でないのを指摘し、この人だちの作品鑑賞の困難を嘆じてゐる。この言葉は前述した作家教養の相異から起る一つの例證でもあり、また、以上の偏破な心理主義尊重の作品に生れる必然的感想とも考へねばなるまい。

横光氏もはじめ外部的現實の集輯と展開によつて現實を見ようとし、極端に心理的現實の交流を拒否した。……だが後期（烏、機械）以後はこの反動として内部的現實の心理への頑固な突入となつた。彼の前期、後期、作品は明らかに內面と外面の對立關係にある。そこに意識的な兩面の融合と連絡とを圖らなければならなかつた。それの問題を含む作品「母」は心理の觀客的描寫の主觀的凝結と配合の强度化（構圖への野望）といふ點や外面描寫の壓縮と脫落で心理のアラベスクを編まうとした事、亦この心理に對する作者の冷酷な態度が（谷川徹三氏のいふ人情的描寫のないこと）感情の浮沈に伴ふ感性的描寫を避けしめたことなどがこの作品から實感を阻むと見るべきである。然しこのメカニックな描寫形式及び均勢ある構圖は横光氏のリアリテイに近づくための野望の表示でありその純潔は

人情の克服を强ひたのだ。だが、それがために普通の意味に於ける實感を喚起させるには不完全であつたかも知れない。「母」はあまりに現實の躍動を體系化した蒼白な線畫とも云へやう、また彼の鋭き自意識があまりに强く且つ性急に現實を追從せしめたとも云へやう。

だが決して靑野季吉氏が「政界往來」十一月號の文藝時評「文學と實感について」に於いて語るやうに「母」の中に社會と個人の合體が結び合はされない爲にのみ起る實感の不足ではない。（多くの文學的疑惑の展開の發跡點はこののみではないといふ言葉の中に萠芽を孕むでゐるのである。）「母」の中の各々は絕對的な宿命的環境をもつ、里枝は未亡人であり、外山は彼女の夫の在世當時から彼女を戀し、瀧子は里枝の娘であり、外山の養母である。プロレタリヤ作家らは社會的條件のみにその着眼の重點を置く、だが人間とはつねにその外にはみ出る存在だ。以上の「母」の中の各人物の絕對的な環境から起る宿命的現實の展開は封建時代もプロレタリヤ獨裁の時代も同樣に支配されねばならぬ否定の餘地なき實在である。

しかもこの中に露江の社會的條件が誘因する現實の變革まで捉へられてゐるではないか？　もちろん、この作品は社會的經濟的見地よりのみ見れば決して完全な作品とは云はれないとしても絕對的宿命の掟に捉へられた人間の曲折する現實だ。

靑野氏はジョイスの「ユリシイズ」を無數の斷片リアルの寄せ集めであり、その斷片リアルの描寫や把握による眞實性と、その寄せ集めの方法における奇異性とが、この長篇を新らしいブルジョア文學の福音書にまで高めさせたのだと云ふ。氏の地上にのみ固着した視野は社會的狹隘を蹴つて全宇宙の運行、人間の基本的絕對的法則への肉薄に飛翔したジョイスを理解することはできないのだ。

そして氏は現代の心理主義的作者に一時的な生活のリアリテイへの肉薄を求めたり、われわれの現實的生活へのモラルを求めたりしても木によつて魚を求める類ひだといふ。だが現實生活のモラルを求めるといふことは決して受動的素朴な實感を要求する態度ではなく、現實感の積極的强制への道程であり、リアリズムにさういふ要求の有無は別として、單なる現實の受動的リアリテイの描寫に實感が感ぜられないといふことはなく、さふいふ謙虛な自然的必然性の容認は功利的積極的眞實性を追求する自我的文學と對蹠點にあるのだ。

氏がリアリズムの繼承者と目するプロレタリヤ・リアリズムも前述の宇宙的法則の把握を無視してはリアリテイの完璧を期することは不可能である。地面の濕潤を見て降雨と看做す粗漏を敢て犯す類ひである。

最後に再び言ふ。正宗氏の告白がリアリテイの階級移行を認めえない溜息であるといふのは自説への專斷で、正宗氏はたゞリアリズムの近代的轉向に正確な理解を缺いたための自己の混迷を表白したまでゞある。プロレタリヤ作家こそ人間の絕對的法則を認めえず徒らに地上の人間獸の間をさ迷ひ、人間認識の曲否を不識の間に犯し、不測の現實の突發に驚きながら歪んだ惡罵をのみ用意する存在である。……(1932・11・4)……

「批評」は狗に喰はすべきか？

——小林秀雄氏の懷疑精神に逆縛を用ふ——

小林秀雄氏は改造八月の文藝時評で批評を懷疑的な見地から說きおろして、批評のもつ效果價値の限界を究めようとしてゐる。だがこれはどこまでも氏の反省的良心の一つの迷路であつて決して氏は批評無用論を說いたのでもなければ批評の自律性を根こぎに剗滅しようといふのでもない。作家の內面意識を一本氣に信じて感傷的な抒情歌を唄ひつづけた氏がここで思考の生活欲の衰へを感じはじめ、そのすき間にしのびこんだのがあのやうな低徊趣味的な懷疑精神なのである。

氏はここで現代日本の概念批評家のメカニックな裁斷に澁面を向け、「文藝時評はできても作品の批評のできぬ」同人雜誌の批評家に對する嫌惡の感情をシニカルに表明してゐるのである。ところがこのやうな批評精神の衰頽と懷疑に蝕まれて反省の地獄に呻く氏の批評家としての經歷の必然的な移行を考へる暇もなく、氏の說論をかみ分ける眼力に乏しい

批評家らが片足の蛙のやうに氏の文章の突起點をとび歩いて、それを綜合的に味得することもできず、小林氏の說を忽ち批評無用論に還元してしまつたひとびとのあるにはおどろく。

芥川龍之介は肉體の衰へに抗しかねて自殺の手前で「おれはこんなものを書いて何んになるのか」と創作の效果價値にスケプテックな感慨を洩らしたと云ふ。と同樣に小林氏にも生活意欲の衰頽がもたらす懷疑と反問に苛責の鞭をふりあげられてと迷ふ姿が見いだせるのである。だがどのやうなポオズも取得はあるもので氏はここで批評の否定的な位置とその基準の動搖性についてある程度まで思考をすすめ、現代日本の自我の强張を逃避した批評界の反省を促してゐることはたしかだ。

氏はいふ「批評家は出來るだけ實相に卽して、文學の理論を編まうとするが、出來上つた處は、作家には直接何んの利益も齎さぬ實際制作といふものからは掛け離れたものを書きあげて了ふ、これはいかにも奇怪な事である。」……氏は批評が作家の創作指導とならねばならぬやうに考へるのであらうがそれは批評文作家の立場から眺める一面的功利性に捉はれてゐるからで、批評家とはつねに作家養成業の指南役でなければならぬ責任があるわけではない。批評とは作家が現實から作品をつくるがごとく批評家が作品を現實となしそ

の媒體を通じて自己の思考表現をもくろむことである。
小林氏のいふがごとく功利的な立場から考へれば作品といへどもその存在價値はしごく不安定ならざるを得ないのである。もちろん氏はここで藝術の自律性の不安定は認めてゐられるが、それならばなぜ批評のみに不安定な偏向的思考をすすめたのか、むしろわれわれには氏のこのやう作品擁護批評排斥の根據なき偏破な態度が奇怪に見える。氏は批評の害毒を認めるといふが、いかなる批評が作家の創作精神並びに讀者の鑑賞を妨害してゐるのであらうか？　片々たる批評の影響でそのスタイルなり方法なりを改變するやうな作家があるとしたら、それは作家の個性がつねに動搖し、その内的精神が未熟だからで、そのやうな個性の軟弱な作家はたとひ批評といふものが影をひそめるとも到底第一義的な自我に卽した作品は書けるはずはないのである。もしまた作家がある批評でその創作精神なり外型なりに示唆を感じ資性の方向を指示されたといふならばそれは批評が作品を消化しつくしてゐるからで、作家はこのとき己れの創作を省み、現實を睨み、批評をときほぐしてもはや傍人でない批評家の言葉の中に成長の指針を仰がねばなるまい。讀者側にとつても同樣夜店のたたき賣りのやうに浮薄な能辯にまくしたてられて作品評價を迷はされるやうなお客ならば大抵その鑑賞能力の底は見透かされてゐる。第一作家はこのやうな皮相な觀客

層ははじめから必要としないはずだ。

一度ひるがへつて現代の作品界に於ける混亂した制作面を眺めるとき、われわれは晏如としてこれが自然といふものだなどと落着いてはゐられないのだ。現代の右往し左往し己れの魂の必然性を忘れて西歐作家を巡歴し、あるひは肉體の老衰を無氣力に肯定する老作家に倣ひ青年までが老いのメーキアップにうき身をやつす作家横行の時代に、たとひ批評が卑弱な作家を傷つけようとも、茫然と彼らの火事騷ぎを見てはゐられないではないか。往來が激しくなれば交通整理が必要であるごとく、彼らの炸裂した自我精神に統整を希ひ作品のもつそれぞれの能力の限界をある程度まで評價しなければ、文學自身の限界さへも無限に擴がるばかりである。氏はもはや文學などといふ片ッ苦しい限界はいらぬと云ふ、「人間の生活を一番よく知つてゐる人が一番立派な文學作家なのだ」とも云ふ。だまつてきいてゐればしごくもつともな話だ。またこのやうな自足の境涯は羨しい限りである。作家といはず批評家といへども一歩も早くこの安穩な境地に追ひつき悠然と自然を來るがままに眺めたいものだと希はぬものはあるまい。大體氏は不如意にも聖賢の言葉を凡人に強ふるの意地惡な皮肉屋である。氏のやうな明徹無比な頭腦にとつては人間の生活全貌を轉寐の隙に汲みとることも容易であらうが、われわれは現實を覗くにあがき苦しみつつ人工

の梯子をよぢり、それに抗してあらゆる刻苦の礫を投げてさへ微塵に自己を砕くのが普通だ。いらぬあがきは却つて失敗のもとだ。落着いて行くがいいと氏は云ふにちがひない。それは開くまでもない眞理だ。が眞理がいつも卽座に守られるものでない。急くなと云つても隣家が火事ならあはてるであらうし、悲觀は御無用、女は全世界に充ち充ちてるぢやないかと云つたとて女にふられた若者が嘆きをすてて忽ち破顔一笑次の女を捜す心境の悠長さをとりもどせるものでもない。「人間の生活を一番よく知つてる人が一番立派な文學作家なのだ」と氏はその獨自な文學觀をいとも流暢に語つてはゐる。氏のごとき文學と人生の水火をくぐつた練磨の視力をもつものは卽座にこのやうな結論を宙空から拾ひあげる手際よき能力をもつてゐるが、多くの批評家はこの結論をうるために作家以上に非文學的な魂の切瑳琢磨をつづけてゐるかも知れぬではないか。（文學の限界をとりはらつた氏は非文學的（文學でもなんでもない）などといふ言葉を用ふるのも隨分奇怪に見えるが。）また氏は簡單に「この世を如實に描き、この世を知りつくした人にもなほ魅力を感じさせるわざを、文學上のリアリズムと言ふなどとリアリズムを定義してゐるが、「この世を如實に描く」とはどのやうな事か誰しも一瞬の透視で察知できるわけのものではない。如實に描かれたかどうかの判定の段階をうるために批評的評論は編まれるのではないか、氏は無意

識のうちに作品の中の人生と現實の人生との比較能力を先天的に與へられてゐるかも知れぬが、他の批評家は作品を鑑賞し享受せんがために觀念の鞘を拂ひ感性の僞はらざる告白を綴つて批評を書く。氏は作品を無言の自然放置な感受にまかせよといふのかも知れぬ。がそれは氏にも似合はぬ人間能力の性格の限界を知らぬ無謀な叱正だ。

何のために作品を書く、作品はいかなる人生的價値があるかなどとニヒリスチックに問ひつめれば人間營爲のすべては生意欲の盲目の戯れにすぎぬであらう。批評が作品及び作家への冒瀆を犯すものとすれば作品は自然の冒瀆行爲で神の怒にふれねば幸ひだ。

「年百年中「効果」などといふものを意識して行動するものではない」（杉山平助、讀賣）といふごとく人間行爲には無意識性の支配力があつてこそ成長もし發展もするのであり、それが原動力となつてこそ自ら目的意識も生れてくるのである。だから杉山氏のごとく批評に作品の商品價格の仲介的役割をつとめさすものもあれば、作品を通じて徐ろに自己を語る人間もできてくるのであらう。

「批評家はこの「介分な解決」を前にして、新に問題を假定し、これを別樣に解決する。ここに作家と批評家との間の尋常な正當な主從關係があると私は信じてゐる。批評は作品

を追ひこしてはならぬ」といつて氏は氏の批評的立場の辯護をもとめてゐるが、すべての批評家が架空の理論的解決を豫め用意して作品をなで斬りにするのではなく、反對に多くの批評家は作品遍歴をつづけてゐる間に現實に即した個性的文學觀を體得して作品鑑賞の尺度とするだけである。それほど問題の解決を好まぬ氏といへども氏自身の文學鑑賞法則を無頓着に吐露してゐるではないか。「人間の生活を一番よく知つてゐる人が一番立派な文學作家なのだ」などといふ作品鑑定法は問題を未解決のまま取扱つてゐるかどうか、ただ氏は分析能力の缺除と懶惰な放擲心理から問題の解決を中途で投げだしたといふにすぎぬ。また氏のやうに批評家が作家と主從の位置に立つてひとへに作家の世界に同化を試みることはなるほど作家理解の眞諦ではあらうが、現今のごとく作家の自我性が一づに迷ひつかれて逃避をもとめるとき、これらの迷へる羊の群のどれにも好意をよせて引きづられてはやがて自已の文學の方向を見失ふであらう。だからと云つて作品の世界から飛揚して架空の國に飛び、虛空に摩天樓を築けといふのではなく、ただ自我の忌憚なき叫びをカムフラージなしに統整せよと云ひたいのである。雅川滉氏が新潮の文藝時評で「嗤ふべきは、批評無用の廣告燈を掲げることで良心の苦惱を緩和しながら、同時に再び危げな批評を施して、またしても倨傲の地殼のうちに鮮かに轉身する批評家諸君の狡猾さ加減である。」「ああ何

故に人々は、己の主觀の表白に謙讓なのであらうか。恐らく獨りよがりを恐れるのであらう。」などといふのはすべてこれら低徊趣味的な批評家の妥協的姑息な生活法に對する憤懣である。究極に於ける批評の絶對性は考へられぬ。それはいかなる作品もまた絶對の現實でないと同樣に。が少くとも自我を糊塗しない眞卒な批評家の批評は作品に屈從か否かの問題をはなれて獨立した思考形態として存在しうるものなのだ。作家及びその享受者たる讀者をはなれても批評自身の獨自な思考生活がありうるのだ。が、そのやうに迂遠な批評價値の境界線を擴める作業につとめてゐてはそれでなくてさへ增長する觀念批評家や安易な感想文を批評と心得る素朴な印象批評家の洪水に出合はねばなるまい。ただ小林氏のいふごとく、作品に浸つて自我を作家の個性のなかに埋めることが退嬰的でないごとく、作品を强靱な欲望にうづく理論の餌食にすることも決して非文學的な荒療治ではないのである。もちろん全然作品の世界をはなれ作家の生物的呼吸を剝ぎとつて自己の思考の抽象的組合にふける批評家は別として少くとも諸作品の間を丹念にねり步き熾烈な自我の欲望を傷けず保持しつづけて、そこに一つの歸納的文學像を凝固させ、あるひは己れの自意識にたよつて反省的に作品及び作家の世界の相對的な位置を定めようとする批評家の仕事はたとひそれがいかなる獨斷にみちてゐようとも、そのドグマの由來を透視できるひとにとつて

は意義ある人間記錄となりうることは必定だ。

一體に小林氏は自己辯護の多い批評家である。氏は辯護を機緣として己れの思考を發展させつつあるかとさへ思はれるひとである。一面自己辯護が多いといふことは自己の說論に信念が稀薄だといふ證明であり、信念の稀薄は思考生活の減退であり回顧的性格の一屬性でもあらう。

氏の從來の批評は（氏は批評的感想といふが）自己の文學的信念のおもむくがままに己れの嗜好に投じた作家及び作品に惚れこみながらそのなかに自我を埋めつくしその作家の鼓動と自己のそれとを整調することが第一義であつた。したがつて氏は己れの信念の系譜をときあかさず自然の呼氣に信念の推行をまかせて作家及び作品の文學上に於ける相對的價値批判を怠りがちであつた。氏のもつとも嫌惡するものはこの理論的批判の數學的計量であらう。

「他人の作品に出來るだけ純粹な文學の像を見ようとして、賞讃したり輕蔑したりしつづけて來た事が、何か空しい事であつた樣な氣がしてならぬ。文學でもなんでもないものを强ひられて文學でもなんでもないものの爲に辛勞して來た樣な氣がしてならぬ。」といふ氏の告白はいちどはいかなる批評家も通らねばならぬ懷疑精神ではあらう。じつさい作家が

その全生涯の思考と體驗のすべてを織りこんだ作品を批評家がそれを書くに要した時間と比較にならぬ短時間に讀みあげて、飾窓に並べられ商品のやうにあれこれと手輕に批評するのは作家への心なき暴言に外ならぬ。作品が生れる爲に作家の數十年の思考體驗の歴史が息づいてゐるのだ。眞實作品の世界を文學としての批判を離れて理解しつくさうとしたならば、いかなる愚作にもそれぞれに魂の歴史の必然がひそみ、描かれた作品のどのやうな末節にも作家生活と不即不離な連關があり何らの批判精神をももたないとすればいかなる愚作にも愚作のおもしろさは見いだされる筈である。

眞實がない、心臓のない人間が動くなどと批評家が云ふのは無意識裡にすでに價値批判が働いてゐるのであつて、何が眞實か、どのやうに描けば生きた人間が動くかの基準は結局感覺的に觸知するのみでは滿足できなくなる。そしてそのときだ氏の云ふ文學的ならざる理論の輪廓が現はれはじめるのは。

氏は文學とは混沌の宇宙と一體でなければならぬといふのであらう。だが作品は人間の所産だ。對象は人生、人間、……等々の變轉極まりないカオスの宇宙的な流動の世界である。いかほど無意識的な自然の投影を描いたと思つても人間の思考は結局人爲的統整の不自然を伴ふのはいたしかたもない事實だ。そこに個性の眼が生きねばならぬ。個性が動搖

すればそれに映る現實もまた動搖し、自我の欲望が衰へてくれば現實は作家の手をのがれて飛びさることも疑へぬ事實だ。今日既成作家の心境的無氣力な溜息に感嘆する一般批評家がその人爲的ならざる自然の眼の力に文學の實體が横はつてゐるかのごとく考へてゐるやうであるが、しかしその人工的呼吸が乏しいといふことは決して作家が人生洞察の眼を深めたために人生に對する最適な對抗法を自覺的に會得したといふのではなく、多くは反對に自我性の衰滅から餘儀ない怠惰な眺望日記のうちに己れの思考殘骸を危く支へつづけてゐるといふだけである。

氏は自身の批評を文學でもなんでもないものだと告白してゐるが、それならば文學とは何ぞやの問に明解を與へることができるのであらうか。氏にとつて文學の正體とはぶよぶよと揺れる蛙の卵のやうなものなのか、作家生活とはどろどろにぬかるんだ霜どけ路を歩くことだと思つてゐるのであらうか。すべての觀念をはなれて具體的感性の無批判な吐瀉をこそ文學だと思ふのかもしれぬ。なるほど他人の作品を批評して思はず理論の陷穽におちいることはある。また作家の意圖と反對の方向に自己の棲家を築き、ままたきする作家の生活的微細な表情の皺を粗略にするかも知れぬ。しかし、それは批評家もまた人間である限りいかなる思考營爲にも免れえざる不安定から身を守ることは不可能なことで、その

見地から云へば作家が現實から作品をつくる場合も同様事實とは全く反對の方向におし流されるのは止むを得ない自然の法則だ。

氏はまたいふ「現今の樣な世に、批評家が作家を乘り越へようとし、作家の創作活動を指導しようと努めるのは止むを得ない勢ひだ。……中略……我田引水めいた意味にとられては迷惑だが、批評の出來ない評家がゐなかつた日には、批評はどこまで突ッ走るか知れたものでない。」……氏もまた現今に於いて批評家が作家を乘り越へることの妥當性やその指導的役割を認めてゐるやうであるが、……批評はどこまで突ッ走るか知れたものでないといふのは氏が單に現今のアカデミツクな理論家に與へた警告で、彼等は現實の作品をはなれて作品の定規をつくり作家に架空の軌道を與へる。それはあたかも作家が現實生活を逃れて隱棲し感性の恣な溺沒と思考の自慰症に陷つたと同様で作品に關係のない理論だけが地上の作家生活を忘れて天國にあこがれ、軛をのがれた馬車馬のやうに方圖もなく驅け廻るのは當然だ。が、批評家とはつねに作家（及び作品）と現實との對角線上にたつてそれら兩面の觀察を自我の統制に託すればいいのだ。批評家が現實を忘れ自我の積極的な生活欲に見すてられて單に個々の作品の世界だけに逃避すれば作品の判別否透徹した理解は不可能となる。いづれの作品もその作家の思考の必然形態だからだ。ゲエテの作品、トル

ストイの作品の偉大さを感ずるといふのは自己の現實理解を感嘆さすからで、全然現實理解のないものは同人雜誌作家の作品も、ゲエテの作品も同樣に一つの思考的現實として差別なく享受するであらう。

作家は現實が對象だ。ところが批評家は作品を對象としながらしじう現實から眼をはなしてはならないのだ。もしまた批評家が作品を主體として自我をあくまで屈從させるなら作品の黑白は全然見えないはずだ。雜草は雜草として理解し、喬木は喬木として理解することはなるほど個物の本質への理解を深める捷徑にはちがひない。しかしいつまでも個物の中に埋れて外界との比較計量を怠るならばそのものの相對的位置を知ることができない。それにもかかはらず小林氏が宇野浩二の「子の來歷」をづばぬけてゐるなどといふのは既に氏の慣性となつた無意識裡の現實理解力と作品の世界とが知らぬ間に交歡のよろこびに浸つてゐることを示すもので、ただ氏は積極的理解を拒んでゐるといふにすぎない。積極的理解を要求するものは自我の野望だ。自我の衰頽を自然への同化と見るのはこの國の作家の通弊だ。だが偉大なる作家はいつも自我の氣まぐれな頻發こそ防ぎはするが、それの綜合的な壓力にたよつて作品を描き通した。この國の作家は自我を小主觀の火花と誤認し、それの成長をまたずして安逸にも投げ出すのが多い。いはば自我が肉體的習性と化

さず作家の弛緩した意志力を見限つてしまふからだ。小林氏もまた同じく一時は溺沒の作家に讃歌を贈ることに餘念がなかつたが、最近とみに回顧的風貌を帶び、批評への懷疑精神のみを反芻してゐるかのごとくである。

横光利一を語り、志賀直哉を語つた頃の氏は各々の作家の人間的內面意識を强張し、感傷の奔馬に鞭うつてわき見もなく對象の作品世界に溺れこみえたのだ。そのときの作家は氏にとつて絕對の現實で、他の作家との比較對照の暇などはもたなかつた。が傍觀者にとつて氏の惑溺はむしろ憐憫を誘ふに足る危險を感じさせたのであつた。なぜなれば一づに戀する瞬間の男の心は羨望に價しようとも一度さめればそこに斷崖が控へてゐるからだ。何事も氣魄に充ち生活欲の旺盛な時は對象の周りに虹が描かれ己れの心から春霧濛々とたちのぼる愉さがあるからだ。しかしいつまでも無我の境地は許されぬ。批判の眼が光り出し比較の尺度が自然に發生する。

女と二人部屋の中に膝つき合はせてゐれば破掟はない。が街路に出てあまたの女群にゐへばいつか幻影の虹は消えさる。眸は光りを喪ひ、笑窪は意地わるな性格の反映となる。小林氏が過去に唄ひあげた作家への讃歌はいまは唾棄すべき自嘲の囁きを傳へるであらう。

さて氏はいま作品は追ひ越せぬ、それに從屬するのが鑑賞の態度だといひ、作品を批評

する場合はその作家の特徴を强辯し弱點を辯護することばかりが鑑賞方法だと心得てゐるらしい。でその點氏は抱擁力の大きな批評家に見誤られ易く、また事實作家から批難される場合も少ないにちがひない。しかし氏のそのやうな理解力の廣汎を誇る態度の由來を探るとき、われわれは無批判に氏のポオズに雷同するわけにはゆかないのである。なぜならば氏はいま自己の文學觀の確立を逃避してゐるからである。その逃避が一面氏の怯懦を示し自我の正體紛飾のためであるからだ。

文學觀の確立などといへば氏は蛇蝎のごとく嫌ふ。しかし自己の文學觀とは何も觀念の亡靈に戲れよといふのではなく、生硬な作品測量機を組立てよといふのでもない。要は自我性の問題だ。

いつたい氏は枯木のやうに瘦せた女にもビール樽のやうに肥つた女にも全く同様な愛情を感じうるのであらうか。氏の考へからゆけば、われわれはすべての女に惚れこまねば女の正體はわからぬといふのであらう。

もちろんどのやうな女にもそれ相應の取得はあるものだ。が、自己の嗜好に投じ趣味に添ふ女はいづれも自ら先天的に一種の類似性が通ふはずだ。氏は臆病にも自己の惑溺すべき對象を他人に感づかれまいとして愛情の明白な表現を韜晦してゐるのである。批評とは

結局幻のヴィナスにあこがれて現實の女を土足にかけることかも知れぬ、が、われわれは自我の忌避する對象のすべてを受け入れるほど全能ではないはずだ。ただ卑俗な表面的現實、いはば常識の範圍内に於いてのみあいまいな同意と理解の機緣をもとめることができるのである。結局に於いて自我が究極の判定權を握らねばならぬ。

またいささかも自己の文學觀の確立につとめぬものの作品鑑賞とは文學上のドン・ファンになることとだ。氏のやうに意地汚いドン・ファンはいつでも對手に溺れこんでは鑑賞法ばかり考へてゐる。女を裸にしたり衣裳をつけ換へたり、あるひは思ひつめて椅子の上に橫たへながら斜面から眺めたりしてゐるうちに、いつか對手にぞつこん惚れこんでしまふ。彼女の擒になることが目的の彼は通風のわるい部屋の中に閉ぢこもつてしばしば彼女の御氣嫌を損じまいとあらゆる御世辭をふりそそぐ。……そのやうな受動的鑑賞と作家の個性的價値の探索もまた作品享受の一形態ではあらう。が、個々の作家及び作品の個別的な觀察からは作家の客觀的位置は汲みとれぬ。

氏はまた映畫の見物から說きおこして文學鑑賞の世界に於ける人さまざまのイメーヂの無氣味な相違を想像し、文學鑑賞の基準などは信ぜられぬといふ。このやうな否定的根據

の穿鑿には氏の鋭敏な感受力を見逃すわけにはゆかぬが、そのやうに懷疑的にすべての事象を眺めまはして、その懷疑の底を衝くことを拋棄しては氏はただ文學を及びもつかぬ現實として傍觀する外はないであらう。その無氣味な雜多なイメーヂの動搖と量差があつてこそ文學の普遍性が保たれ、現實感の振幅が豐富なのではないか。もしある一定のイメーヂと定量の現實感しか與へぬとしたら文學の獨自性は喪はれるのだ。もちろんこの雜多なイメーヂの混亂と現實感の深淺を統制する機械はいかなる批評家も具へてはゐぬ。だからこそ批評はつねに批評家の思考內容の僞はりなき具現なのだ。批評を作品に從屬せしめるからこそその無能と混沌を指摘されもしようが、獨立の思考表現の形式と考へれば批評こそ切實な自己表現法なのであつて氏の作品擁護說を轉置すればどのやうな批評も（作品から出發すれば）ひとしくその存在理由をもちえるのである。

小林氏のこのやうな思考衰頽現象の一屬性として生れた自嘲的な懷疑精神は現代心理の卑屈な思考の逃避だ。懷疑といへどもその原因と發展形式は雜多である。溺沒の對象を見失つたときの懷疑は逃避的で、いたづらに自我の氣魄をみぢんに嚙み碎くのに役立ち、探索の途上で意識の分裂に見舞はれ、めざす進路を見失つてなほも究極の自己更生に向ふ意

欲に燃えさかるのはいつか懷疑の底を究めその外殼をつき破つて自由な思考法則を凝固させることができるのである。氏の懷疑精神は前者のそれで幻滅の悲哀にいつまでも浸つて自己を反省の渦に追ひこむことばかり狙つてゐるやうなものである。

今日の批評家の多くが素朴な鑑賞やひとりよがりな懷疑の自己苛責のなかに低迷しつつ現象を側面的に定義し解剖し意義づけることは巧みだが、そこに何ら個性の發展形式を示顯しようとはしないのである。そこにはくすんだ老人の回顧の眸を空巢狙ひの狡猾な表情があるかと思ふと前進を忘れ成長を考へぬ自我の足踏と自己卑下のうす汚れた冷笑がある。他人の說論に反抗を感じながら挑戰する氣魄なく冷笑のうちに葬り去らうとする弱者の卑劣なボオズがある。彼らの多くは自己辯護を批評と心得、情熱への驀進と自我の叫喚は文學の敵だと考へてゐるらしい。かれらは用意周到に自己辯護や自說の修正や防衛的準備にばかり手まどつて結局自說の生きる道を積極的にきり拓かうとはしないのだ。彼らにできることはせいぜい敵の後へ廻つて小聲で曳かれるものの小唄をくちずさむことなのかあるひは自己の不甲斐なさ、爭鬪意欲の衰弱を感傷的な挽歌につくりあげることなのか？

……(1933・8・3)……

小林秀雄を嚙み碎く

——鑑賞と裁斷精神の差違について——

小林秀雄氏は文藝春秋（一月號）の文藝時評「文學界の混亂」のなかで僕の言葉を捉へて、ゐたけだかなポオズを構へ、いささか前のめりに僕の表情のうごきを見すえながら、あたかも訊問する裁判官のごとく、氏自身を强く抗辯してゐる。僕は氏の反駁の叱聲にあつて、すこしばかり自省する必要を覺えた。といふのは僕の言葉の觀念體に註釋を怠つてゐたことに氣づいたからだ。氏は云ふ。

「矢崎彈氏が僕を評して裁斷を嫌ふ精神と書いてゐた。だが一體君は裁斷を嫌ふ精神とはどういふものか知つてゐるのか。これは理屈ぢやない。君の評言の暗示する限り、君の意味する裁斷を嫌ふ精神などといふしやれたものを、僕は義理にも持ち合せてはをらぬのだ」

これはたぶん、僕の「脫線するな！　地道に！　地道？」（三田文學十二月號）の一節（裁斷から味讀精神）の項にある氏の批評傾向を評說した僕の言葉への反駁であらう。僕はそ

こに小林氏の懐疑精神を形容して、文學を味讀翫味する態度の會得でよびさまされた裁斷精神嫌厭の表情にほかならぬと、云つた。そして氏はそれに對してまづ（裁斷を嫌ふ精神とはどういふものか知つてゐるのか。）と詰問するのだ。……僕がこの詰問の意企を分析するとだいたい二つの方向に分たれると思ふ。第一は裁斷の正しき語義やそれの流通的性格、第二は裁斷のもつ彈性の限度あるひはその對極（鑑賞精神）との境界線を規定する尺度を造りえるかといふいみにもとることができる。

　氏が「良心をもつて知つてゐるか」とまるで罪人の告白をたしかめる刑事のごとく、あるひは懺悔を強ひる牧師のごとく僕の表情のたじろぎを射すくめようとしたのを見れば、氏はたぶん、僕の言葉のいみする短慮な境界の規定法に飽きたりなく、なんて粗忽な掃除屋だ、ほうら、まだ隅々に埃がいつぱい渦いてゐるゾと言ひたかつたのであらう。

　もちろん僕の評言は僕の觀察の主流を强調するために生成要素の分析をまたずして、いきなり生ま煮えの野菜を頰ばつたかもしれぬ。だから傍らにゐるひとはあれあんな不消化物を食つてと下痢を心配したのもむりはない。だが（こゝでさいきん流行する自己辯護を許してもらへば）今日の批評家が一せいにその精神的假裝を豹變させて、いかにも深刻めいた表情ばかりしたがるのに蟲唾をはしらせた僕はたとひ不消化とわかつてゐても、煮え

たぎる鍋に向つてヴイタミンの價値やら消化度やらを檢べては食慾倦怠を嘆く輩にまづ不消化物を食つて見せ、その實驗臺にならうとしたのだ。

僕はまたいままでせつぱつまつた用事で驅けあるいてゐたから路傍にさびしく咲いた野菊のうつくしさを見のこしたかも知れぬ。そのうへ僕の用語はいつも得體のしれぬ魔物にとりつかれて、しじゆう正體を見せなかつたらしい。だから裁斷なる成語も僕の意思の形相を理解しないものには無限の支流を造る對象となるであらう。

僕は、今日の作家、批評家の制作の精神的ポオズの變貌を「裁斷から味得へ」と形容した、では裁斷とは何かの疑問は當然だ。僕は十二月の評說で、混濁と紛糾に過まく斷定のない精神を裁斷の對極に置いた。そして裁斷そのものについての正面的な判定を不如意にも怠つてゐたかのやうである。だが對象を描くにその輪廓を描き影を描くのみで足りる場合もありうる。しかし、僕はそのやうな辯駁の逃道はつくるつもりではない。こゝで再び僕のいみする「裁斷」の語義について、それの歪みの限界について註釋的な解釋の必要を感ずる。だが、僕は裁斷の語義を、少くとも僕の心理內部に凝固を強ひた裁斷の意義を抽象的な哲學論のなかに封じこめるには僕は氣弱な實證派でありすぎる。僕はなぜ、小林氏を裁斷を嫌ふ精神と評さねばならなかつたかの心理經路を小林氏の批評の實地について描

きだしたいのである。もしそれが裁斷といふ狹い語義の殼を破り勢あまつて無要想な手足をのべだしたからと云つて騷いでもらつてはこまる。もしそんなに言葉の詮義に沈つて、がみがみいがみあふほどなら、人類から言葉を奪ふか默して言語生成の神に向つて歯がみするのほかなく、それほど抽象語が表現する餘韻の響きに名殘惜しさの追悼文をかくことがすきな人間は、音波に乘つて宇宙のかなたに消えさるよりほかに滿足感はえられぬ。これらは抽象と歸納的性格に見すてられた頭腦の混濁と錯亂の表象にすぎぬ。

小林氏はいふ「君の評言の暗示する限り、君の意味する裁斷を嫌ふ精神などといふしやれたものを、僕は義理にも持ち合はせてはをらぬのだ。」……僕のいふ裁斷精神がしやれてゐるかゐないかは知らぬが、ともかく、氏は義理にも持ち合せはないといふのは、僕の不充分な裁斷の說明に對する反駁か、それとも充分に僕のいみする精神を翫味したうへの抗辯か判明しない。こゝで僕はいやでも僕自身の急ぎ足な抽象的裁決の自省を强ひられてゐる。なるほど僕はあの評說で僕のいみする裁斷の語義について綿密な解決を怠つてゐる。この點僕は解決の表現にあせつて使用する言葉の全面的形象の描寫を忘れてゐる。だから僕は小林氏の疑義を解くためにあるひは誤まられた僕の評說の禍根をたちきるために以下の解說的註釋を綴つたのである。

氏は既に昨年八月の改造で批評家は文學史とか古典の研究が本格的な仕事で、文藝時評のごときは餘技と心得て然るべきだといふ意味のことを書いてゐる。だから氏の作品評のごときは餘技でこれを批評の對象にされたり、氏の精神のタイプをそこから覗かうとするのを嫌ふかもしれない。が、人の性格は却つて餘技のうちに血の慘んだ指紋を殘してゐるものだ。いや少くとも餘技のうちに性格の他の一端が、本格的精進の軌道では後天的な意欲のうちに埋沒した砂礫の一すくひが、思はずはみだしてしまふものなのである。

また、いかに餘技のうちにもその人の性格の中心的支柱の尖端が（たとひ細々と搖れうごいてゐようと）ちらちら顔をのべださずにはゐないものである。

以上の根據から氏の最近の作品評を眺めると、いかにも氏は作品の客觀的な姿勢を斷定するのを嫌ふがごとくである。氏は決して作品を片言隻句のうちに片づけはしない。その點はいかにも作者に忠實で伸びるがまゝに同情的で伸びよと自然放置をたのしんでゐる。なるほど、ときに氏のきまぐれな痈にふれて唾を吐かれる作品もあるが、一應はその作者の生育に運命的な肯定を認めたうへで、その發育の不足を辯語したり解說したりあるひはときにそのよき成長への示唆を與へたりする。じつと傍觀してゐると氏は作家らに對して

穩和な幼稚園の園長のごとく、その訓示は作者への生ま溫い小言かおのれの愚痴である。あるひは親切と見せかけておのれの未解決な懷疑の小徑に作者を誘ひつゝ道連をつくる用意をすゝめる。

氏は嘗つて作品は主體で批評家はそれに從服すべきだと云つたがなるほど、氏はいつも作品をおのれの自我で無慘な檪斷を敢てする野暮でない。

氏は作者の意企の方法は考へてゐるが、その意企の相對價については默しがちだ。いや氏は文學の相對價などありえないと拳を握つて頑張るであらう。

氏は人間はいづれも人間で、本質的比較などありえないといふ科學的人間觀の外觀を守ることに溺れて人間は健脚ばかりでなく跛も躄もゐるといふかんたんな肉體的差異には眼をつむつて接しようといふ博愛心理をもつてゐる。娼婦は娼婦だ。靴屋は靴屋だ。娼婦は令孃とどこが違ひ、靴屋は藥屋とどれだけ收入の差異があるなどといふ比較意識を働かすのは酷だといふのが氏の裁斷あるひは斷定嫌厭の精神的由來に見える。

以上は氏の作品評の實例から歸納した氏の批評的特異性の批判だ。

文學作品を見るに氏はつねに暢氣に鑑賞の立場をとる。……このバラは白い。大きく開

かないのは肥料の乏しいためか、日蔭に育つたためか。いや風が强すぎるからだよ、風よけがあればいゝに。

……ところで、これ一つをあんまり見つめてゐると味がないからやつぱり側に赤バラが一輪咲いてゐればいゝに。

……氏のかういふ鑑賞眼の秀れてゐるか、ゐないか、その示唆の振幅が廣いか狹いかは問題でない。ただ氏は作家及び作品の個別的な鑑賞にのみに耽つて、氏の視覺を過ぎる對象の綜合的批判を怠つてゐる。(それとも綜合的視覺を惠まれないのか)

憶へば氏はその批評家としての出發の當初から對照とか比較とかいふ評價の根本的本能に無緣である。氏の以前の觀察の鋭鋒はつねに情感の昂進に逆上して個別的に對象の心臟を射ぬきながら、氏もいちどその對象とぶつちがへに自滅してしまつた。これが向ふ見ずな鑑賞批評の最後の華麗な祭典だ。氏はいくどかこの自滅と盲目から蘇つて對象をひとつびとつ丹念に趁ひつめてゐた。が、いちども突き刺した獲物の數々をおのれの信ずる文學的祭壇に祀つて獲物の總和に祝杯をあげたこともなければ、一眺のもとに獲物を竝列してそれぞれの個別的差異に好奇の眸をふりまいたこともない。そして次第に氏の偏奇的な情熱は末枯れていつた。氏は溺沒から深まる觀察の無秩序な羅列へと流されたのだ。氏はその

事情を改造（八月の文藝時評）で一流作品でなければ正直になれぬと云ひ、否應なく確定的な名作には滅多に出會へない場合、素直に讀んでゐればいいといふ自省の辯護を案みだしてゐる。そして專門的鑑識眼とやらの月評はじつはひどく亂脈を極めて架空の國をつくると今日の月評家を野次つたのは全くの見當違ひではない。が、氏の良心的な苛責の鞭はいかにも氏自身にとつて適切であらうと、その主觀的告白が客觀的說得力をもたらうとするとき、きはめて非力を嘆かねばなるまい。それが自省のひそかなる希ひのうちに微かに羽搏くのであれば許せる。しかし、自省に次の行動の辯護をつとめさすのは體のいゝ遁辭にすぎぬ。なぜならば自省は實踐の驕漫を批判しそれに節度を與へることもあるが、往々實踐の缺陷に過剩な自己辯護を捏造して、その辯護の肯定のなかで、良心の苦悶を癒すといふやうな姑息な自省もあるのだ。小林氏の自省は後者で、いつか最後にはおのれの行動の自己滿足におちいりがちである。

氏はおのれの時評を是認するために、批評のできぬ批評家がゐなければ文學はどこまで突ッ走るか知れたものでないといふ。これは架空理論の安手な定規を使ふ月評家に向けた諷刺としては適切だが、さて、氏のやうに主觀的に貫く體系や自我の呼吸を傳へた理論をいつもめちやめちやに切り苛み、粉な粉なに藥研のなかですりつぶす作業のみがはたして

文藝批評家の本質的な仕事であらうか？　また氏の恐怖するごとく文學の本質がはたして架空理論の氾濫や文學を箱詰にしたがる時評家の亂舞で歪められ、引き裂かれるのであらうか？　もしまた激増する珍奇な批評家の定規で文學の本質が、作家の意欲の方向があめん棒のやうにひんまげられるとしたら、それこそお眼にかゝりたいものである。そんな文學や作家ならかくべつ欲しいと希はぬ。いや文壇のだれがそれを正面から攻擊しうるか。理論の衣裳がたとひ身に合はなくても文壇に生きのびたいからむりにもそれを購ひ、ときにAの時評家に媚びときにBの批評家におもはゆげな秋波を送る。それが文壇生物の內面心理だ。……永遠の文學なんて泥溝にすてろだ。自我の醜惡なひとり步きは味方がないぞ、いまはこんなものが流行するか、おれも少し囊はたつたが新らしい衣裳とメーキ・アップで當座を操らう。……などといふ作家達がなんと多いことよ、文壇に生きるには批評家、編輯者を婿に仕立てたオールドミスの求婚法を習得するに限る。作品を書くには心臟も消化器も質屋の藏に預けて、さて自己生存法を案みだす場合はそれを再び受けだしてくる。文壇遊泳戰への用意は周到、いや血も通へば肉も躍つてとても人間的だ。作品から人間が逃げて文壇生存法のなかに人間が生き生きと棲息する。このやうな今日の作家の場合にこそ架空理論の惡作用も眼つき、純粹な文學像の轉落も見られうるが、……さて半面から考

へれば、そのやうな文壇意識の偏質的過多症の多いこの國の文壇にとつては氏の懷疑と辯語的自省の斷片語もなみなみならぬ影響力をもつてゐるのだ。ところで小林氏は氏の嫌厭する理論ずきな批評家の惡影響と氏自身の與へた文壇文學への惡作用とを計量してくれたであらうか。批評のできぬ批評家と身を卑屈な韜晦にまかせて出場しながら、氣まゝな作品印象のうちに自我の行方をくらますことに巧みな批評でどれだけの作家をむいみな錯亂に導いてゐるかわからぬ。

架空理論やすがめの觀察でもその批評家の態度がはつきりしてゐれば、讀む人はその批評眼の斜傾度を知り、その批評の滲透力を知ることができ、作家はおのれの作品に向けた批評語と自身の中樞との距離をはかりえて、むやみにと迷ふ必要に迫られぬ。が、小林氏の如き放漫な雜談の寛ぎを知る批評家の言葉は根據を明かにしないから讀むひとの見方に自由を與へて無限の迷誤を强ひるのである。(一) なるほど氏の作品評は正硬ないかり肩もなく、借りものゝ觀念的な口說がなく、いつのまにか作家の懷にしのびこんでその表現の方向に滋味ある觀察を投げる。作家の個性を尊びそれの順調な成育への示唆を與へる。かやうな氣どりをすてて作品に對面する氏のごとき批評家も今日のメカニックな裁斷に憂身

をやつす批評家の間になくてはかなはぬ存在だ。だが氏はその半面にあるおのれの批評の缺陷をその副作用をあらためて計量すべきである。

といふのは、氏は作家の個性を重んずるあまりに、屢々批評が作品性格の主觀的解説となり、それの文學の曠野に於けるあるひは文壇における客觀的評價の方向を指示しようとしない。もちろん氏の批評を讀むひとはきつと、その作品の意企を知り、その作家の過失と成功の岐路を知り、作家自身はその後の成長道に何んらかの暗示をうけるにはちがひない。(これはあながち氏の批評に限らずよく作品を味得するものはいつも同樣だ)が、氏はその對象とする作品の全面的評價を描きえず、氏の讀者は作品が雜草であつたか、灌木であつたか、陸上動物か兩棲動物かを知りえない。氏は哺乳動物には乳汁を與へ、魚類を水に放つてゐるといふかもしれぬ。しかし、氏が作品を批評するときはいつもその個性を絕對化して他の個性との相對的評價を忌避してゐる。少くとも氏は氏の視覺を過ぎる個々の對象の比較をもとめようとはしてはゐない。換言すれば批評の言葉がその對象の周りにうろついて普遍化にまで昂められない。この點氏の批評は私小說に對應する私批評である。

一般の私小說が多く身邊の現實を安易な心境の流れに浮べながら、その心境を低俗な感

想のなかに沈めることに安んじて、客觀的な流動性をそとぎつてゐるやうに、氏の批評語もその對象とする作品自體にはかすかな脈動を與へても、その作用する範圍は極めて狹い、だから氏の批評は自惚れたい、あるひはおのれのたしかな評價を嫌ふ作家にこそこそ耳うちするに適す。また氏のうつろな信念の氣嫌を損じた作家を雜沓する群衆の面前で嘲罵するに都合がよい。なぜならば氏はおのれの言葉の發成順序も位置も示さないから、信念のない群衆をそくざに激昻の嵐に誘ふことは易い、が、しかし、氏の評說に心を騷がしたひとびとも、いちど夢から醒めて氏の言葉の位置と方向をさがしだすと去就に迷ふにちがひない。まるで兩黨派の誘說に誘はされた信念のない選擧人のやうに。それは氏の批評の客觀性のない所以だ、氏は批評の客觀性とは何か、君はそれを信じそれを實行しえるかと反問するであらうが、氏のやうに反逆と毒舌と橫槍りを入れて、自己を客觀の鏡にうつしえないでは氏の批評がいつまでも個別訪問の塵勞につかれて、永久の文學彷徨者となるほかはない。(氏はそれで結構だといひさうだ、では君は何か客觀法則をもちえたか見せてくれといひだしさうだ。)これは理屈ぢやない。方向の相異だ、少くともさういふ念願をもつものともたぬものとの相異だ。ことごとく反駁を加へてゆけばわれわれはいかなる批評家の評說にもその半面の害毒性を捜すのは易い。それが苛酷になればなるほど反駁する自身はひと

り天上に舞ひあがつていつまでも地上の棲家をもとめることはできぬ。氏は反抗の駿馬にまたがつて安普請の他人の住家を屋根から屋根へと蹴散らしながら、ひとり愉悦に浸つてゐるが、その駿馬もいつまでも呼吸はつゞかぬ。いつか疲れる。第一期の疲勞はすぎた。それからの氏は文壇の批評街に暴ばれだして性急な癇癖を撒き散らしてゐるが、さいきんの呼吸はよほど逼迫して、ことごとにくんくん鼻息短かくあたり散らしてゐるものゝその反抗の氣勢はますます苦しげだ。

氏の作品評を私批評といはれる他の可能性をさぐれば、私小説が作家の萎縮した大きく伸びきらぬ個人的感慨のしぶきであるやうに氏の批評のなかにも隨所に私情にわだかまる本能的好惡の觀念がうごめく。――私は讀んであんまりいゝ氣持ちぢやない、しかしかういふ問題は機微に亙るから書くよりは會つた時はなした方がいゝと思ふ。わたしはこの作になんとなくわびしさを感ずる。――もし作品の出來がよければ、單に表現の外貌に眼をとめて、「彼は復活してから非常に澄みきつてゐる」「これは筆が伸びきつてゐる。」――傑作や名作を讃める言葉に窮すると「雜誌を切り拔いて二三度よんだ友だちから舊號をかりて四度よんだたいへんいい。」――かやうな私的な作品點檢の利得はもちろんある。またい

やにとりすまして客觀性をふり廻す批評に價値があるといふのではない。氏の批評の安易さ、あるひは私情をさしはさんで當座の評價を糊塗するずるさを氏がことさらに意義づけ、ひとに信服を强ひる態度が氏の自省の不滿を買ひはせぬかと危ぶむのだ。私小說は作家の卑俗な體臭の匂ひに讀者を導きこみ、斷續する斑氣な私情の點綴で評價の規準に動搖を與へようとした。氏の批評もまたそのやうな本能的琢磨を加へぬ感性の描寫で作品批評の缺陷を埋めようとしたと見られてもいたしかたはない。(これは結果論だ、氏の曇りなき內心の告白にまかせて泥をはかせるべきだ。これを氏の狡さといふも、氏のよぎなき思考の惰性だといふも結局その人の食欲の消長による。

だいたい氏の批評への臆病風は私小說の評價困難からである。氏は以前人によりて異るイメエジの動搖とその變貌の無限性をとき、鑑賞の世界の不氣味さに襲はれてゐたたまれないと云つた。こんどの「文學界の混亂」のうちにも批評家が心の中の敵と戰ふ時期が來ると豫告してゐるが、これも同じく氏の懷疑と良心の過剩な足踏みの探索した批評の一面的な眞相にはちがひない。

そしてまた、これらの氏の苦悶の反芻を單に批評の困難を說き、樂天家の批評家に反省

を與へる言葉として聽いてゐれば氏はまことは烱眼な批評界のアドヴァイサーとして通れるひとである。が、惜しいことにはそれらの警報や、說得への情熱がいつも脆弱で過敏すぎる氏の思考の刹那的な燐光に終つてそれをどこまでも引きづる執着力なく耐久力がない。これは氏の才能のエネルギーの不足に原因してゐると見るのが至當であらう。（これを執拗に說くのは運命への挑戰をいみすからこれで中略する）のみならず氏の勸告なり罵聲なりが、いたづらにおのれの苦悶の緩和劑になり、自負心の昂奮劑になるならば氏の言葉の價値は半減する。

そのうへ氏はイメエジの動搖や、作品の背後に人が現れて批評家を苦しめる事情を知つてはゐるが、その事情の起りきたつた客觀的動勢の根據を忘れてゐる。こゝにも部分と全體の誤れる措置がある。イメエジの無氣味さなどといふものは批評家が作品の世界に溺れて、少くとも作品の流れに沿ふて流れようと試みるときに起る思考の分裂にすぎぬ。イメエジの世界は鑑賞の困難を强ふことはたしかだ、が、その困難が批評のどの部門の困難となるか氏は知らぬ。氏はたゞちにイメエジの分裂を知つて批評の全幅に洪水が襲ふと考へたのかも知れない。がそれは鑑賞の世界からのみ眺めた恐怖にすぎぬ。それを突破すると否とにかゝはらず批評はそれらを包括した外廓から構成され統制されうるものなのだ。

いちいち同情したり理解したりすればどこにだつて同情の根はある。すべての殺人にはおのおの心理的必然性があり、そのひとりびとりに空想的理解を試みるならば必ずやいかなる現實上のモラルの掟もバラバラに引きちぎれるにきまつてゐる。が、依然としてその殺人を善となし惡となすモラルの判定はその外側に嚴然と存在する。これが冷酷とそしられようが、鈍感無知と嘲けられようが、客觀的評價の暴力的存在の姿だ。また胃が惡いから全身虛弱だといふ例はあつても、指先の痛みがさしてそのひとの全精神に作用せぬ場合が多い。

氏は作品の背後に映つた人間や住所や時代の映像にさまたげられて批評家はおのれの身うちの整理に苦しむ時が來たといふ。これはおそらくさいきん擡頭した私小說の迷路であらう。(氏がいなと頸を橫にふるのを知つてゐる) 氏の敏感な感受性はいたましく現實の小川や小さい水溜に足を踏みいれてばかりゐるのだ。氏は蟹の匍ふのを見たが象がそれを踏みつぶすのを知らない。だから氏は小說の背景に立つ人間のあらゆる思惑を想像して作品の世界を無判定に通過させる。氏がおそらく裁判官となれば刑罰の宣告に迷ひ疲れるにちがひない。作品の背後に働く人間、ことに私小說に於ける主人公の私(作者との距離の近いほど)主觀にひたりきつて是認の連想をたぐればいつまでたつても批評はできぬ。それ

を批評するにはその人間を自己から遠ざけた展望の書面に映さなければならぬ。近づいて見、遠のいて見る、これが批評の兩面だ。作家が肺臓を病めば批評家もいちど想像のなかで肺臓を蝕ませる必要はある。が、その肺患者の世界のみが人間の世界でない。いや、多くの人間は健康を欲してゐる。そしてその欲念の如何にかゝはらず、一人の作家の獨自性の肯定から比較の視野に移してこそその獨自性の眞價はより明確となる。油繪を近づいて見れば畫面の意思はわからぬ。氏の批評への懷疑精神は一面に評家への近接を知つて遠望することを氣づかぬ批評家の惱みだとも云ひうる。

氏のさいきんの苦悶と嘲罵はおそろしくしかめ面に見えて、そのじつその苦悶と嘲罵にわが身をゆだねてそれらの展開と突破的作業に怠惰に見える。

氏が今日の文壇批評家が文學的問題をいつか文壇的問題に化し終る事情を指摘したのは至言である。僕らも諸手をあげて讃意を表したい。(僕も隨所でそれを說いてはきた、いや今後も忘れず履行したいと思ふ)また昨年八月の改造誌上に於ける批評の懷疑精神も批評の今日に於ける最惡な弱點の一部を突いて批評家をおびやかし、それに反省を與へた功績も忘れてはならぬ。また氏が批評に限らずすべての精神の樣々な可能性を追求し混亂の實相

に徹したいといふ念願もわからぬことはない。

じつさい、批評それ自身の職能、價値の全面的討究は今日といはず永遠に怠つていゝとは思へぬ。しかし無反省なこの國の文壇に批評懷疑の嵐を呼び、批評界のドン・キホオテに陰鬱な澁面を與へた氏の自省は、批評道の墮落を防がうとする熾烈な希願に起因してはゐよう。

だが、その嘲罵の聲に自己滿足の姑息な鼻息が聞え、排他精神を煽る拍子木の響が聞える。氏は批評道を搔きみだしはしたが、それを再び建設する作業は放擲しがちだ。破壞は再建設と改新の意欲から發してこそ許される。氏がつねに破壞へ、反駁から反駁へと無秩序な歩みをつゞければ氏は單なる敗北の反抗兒にすぎぬ。

氏の說く錯亂の無限の諸相に徹したいと思ふ念願も、現實の單なる神經的な枝葉に馳する感傷的なあこがれに終つてはなるまい。またその念願が疲勞の極の標的の動搖か、それとも健康な個性の本質的な追求心の仕業かを自省して其後の行動を牽制すべきであらう。

眞實の反抗は陰鬱な澁面でもなければ投げやりな鼻唄でもない。建設と革新の情熱にたぎつて鍛えた鐵のごとき耐久力をもつ、が、突つぱねるタイヤの泥ではないのだ。氏の反抗精神はその點なんとみすぼらしい息切れのすることか！　いかにも陰慘で包容力に乏し

い。これが氏の懷疑の反駁が疲勞のはての痼癖のこおどりに過ぎぬと想はす所以だ。建設の意欲に離れた希望のない八ッ當りの素因だ。

氏は時評の反駁心理のなかではつねに多くは現象を割りきつてゐながら作品評では割りきらぬ所以も、氏の心理の脆弱とその無統一性をものがたつてゐる。斷定と裁斷がどこまでも正しいといふのではない、またいつでもそれを突き通せと斷言する資格など殆んど神の領域だ。だが、だが斷定を欲し裁斷を願ふ精神の有無がいたづらに生活力の惡魔にふみにぢられて、自我の凝結が遲れるばかりが批評家の道でない。僕は無限の炸裂した毛根のすべてに一瞥を與へねば氣のすまぬ氏の苦痛を嗤ひえぬ。だが、その一つびとつに裂け散る思考の浪費を避けて、それの一つに縋りつく執着力を培ひ、それらの觀察の結果をとぢ合はせ縫ひ合はせる統制の持久力を望みたい。この不遜なる希ひもまた僕の思考生活力のあこがれだ。この希ひはいつまでも小林秀雄を執ねく見つめさせ、鞭をふりあげさせるであらう。僕の心魂に疲勞の訪れぬうちはたとひいくぶんの妥協を感じようとも眞正面から跪坐の姿勢はとりえない。必ずや全身をぶつつけておのれの鍛練をはかるであらう。

いつたいに氏の時評的評說は痼癖の痙攣で、周期的にぶるッぶるッと頸をふるはして人嫌ひな鼻風をふきとばす。うち向ふ敵が氏にははつきり見えないのかも知れぬ。いやあん

まり視線が一時に炸裂しすぎては苛だたざるをえぬ。そのときだ、氏の厭人的な身震ひの發作の起るのは。かくまで一つの經路にとり縋る執着がなく、分裂飛散する思考の派生を統括し膠着せしめる凝集力にめぐまれない氏には良心の悶へさへ、(頻りに襲はれながら)刹那的なまたたきを見せるきりで、苦悶の塊がいつか見いだすはずの曙の光を探ねえない。氏の苦悶は未醱酵な發作の途上で辯護の蔑におちこむ。氏はたゞ瞬間ごとに反省の残す苦悶と辯護のさし換へを司るだけだ。實際氏ほど自省のラビリンスにおのれの思考體を嚙み苛まされてゐる批評家も少い。氏の苦勞は意識の同時竝起を一瞬に表現體に移さうとしてゐるところにある。しかし悲しいながら氏の迷亂する渦を一瞬にうつしだす映寫幕もなければ映描法も知らない。錯裂は錯裂をよび、混迷は混迷を誘ふ。氏はそれに徹したいと云ふ。氏はアミーバの繁殖を知つてゐるはずだ。氏の念願は念願として、氏は無限の分裂に向ふ思考の繁殖を派生のどのやうな點まで趁ひつめてゆくのであらう。分裂の樣相を永遠に凝視するか。それもよい。だがもしそれが思考の循還少數だとしたら。

……(1934・1・5)……

小林秀雄への手紙

與へられた課題は「小林秀雄への手紙」であるが、僕にはまだ氏に私信をおくるほどの親愛も嫌厭もなんら逼迫した直接の要求も感じてはゐない。はじめ課題を與へられたときは、氏に對する抗議や希求が肚いつぱい蟠いてゐたので氣輕にひきうけてみたのではあるが、氏の評論集二卷をあらためて再讀するに及んで、抗議の精神は底のない憂鬱に溶け、遙かに兩手をさしのべてゐた希求は捉へどころのない虛無の淵にぼんやりたちつくさねばならなくなつた。

だいたい氏の評論はこれまであらゆる抗議を正面から割りこませぬために織りなされたといつてもよい。もちろん、方向を換へ、足場を換へて潜りこめば隙はどこにでもある。しかし、すくなくとも理論がどろぼう猫のやうに隙を狙つてばかりゐるならば、完全に理論のための理論、抗議のための抗議となつて理論本來の野性も涸れ、情熱のうらうちも失

敗に終る。野性のない、よそゆきの理論や、近世流行を極める理知的だの、主知的だのといふとりすました定規屋や架空の綱渡り業者のあやつる生活情熱の具象化されない理論の罠におちこめば、小林氏の思ふ壺にすべりこむことである。のみならず、小林氏の嫌厭をいままで苛立ててきたものが、なんであるかわからない人間に誤られる惧れすらある。

なによりも氏の理論が抗議に對して反駁の網目をこまやかにしてゐるものは、氏の理論の隨所にのべつ幕なしに頭をもたげる「私」といふはなはだ得手勝手な存在である。

すくなくとも「私」といふ素朴な實在感に溢れた魔物から殼を破らぬ以上小林秀雄氏の評論が局部的な致命傷を與へられるといふことはない。たとへてみれば、氏の評論にあつて「私」といふ頑固なとりでは疣のある蠑螺の壺に似てゐる。蠑螺はたとへ、漁夫に捕はれて店頭に一錢五厘の値ふだを貼られてもなほ勝を自負してゐるかもしれぬ。想へば氏は客觀といふもののたよりなさをどれほどかきくどいたかはかり知れぬが、また氏ほど「私」のたよりなさ、比較をもとめぬ主觀のたよりなさを忘れてゐたひともすくない。

なるほど、「私」から出發しない客觀の世界などあらうはずもなく、主觀が最后のとめ釘でない客觀など豚の臟もつほどの値打もない。が「私」の認識がいつまでも「私」の殼にとぢこもるかぎり「私」を不消化に巣だつた客觀が架空に舞ひあがると同樣に、夜明けを

知らぬうすくらがりで物のあやめもわからぬ「私」はむやみやたらに方圖のない主觀の土壤を潜行するもぐらとなるほかない。いつたい、架空に飛揚して現實の鳥瞰圖を描くことと、蚯蚓のやうに現實の土壤を嚙み味ひつゝ排泄することと、どちらがよけい現實を知つてゐるかは神よりほかに識るひとはない。

私小說の弱點は「私」といふ主觀の自然賦與の過程に解析を怠つたところにあつた。「私」の信仰がいけないのではない。主觀の認識がまちがつてゐるかゐないかといふ反省なしに單純に駒をすゝめて噓妄の淵に溺れこんでもなほ自負心を棄てなかつたところに「私」の詐術に弄ばれる原因はひそんでゐたのである。小林氏もまづ「私」の濁らぬ直觀の認識を言葉の噓に捉はれずに信仰するところから理論をすゝめてゐる。出發に誤りはない。「私」の認識をたづねずして客觀も主觀もありえないからだ。だが、氏が「私」の成立、換言すれば現在の「私」の信仰の來歷、成育の過程を外部との影響を除外して考へようとすれば終ひに氏はおのれの主觀をはてしのない迷路にふみこますばかりである。主觀の迷路を外部との聯絡をたつて旋廻することにふけりはじめるならば、主觀の血脈を混へない客觀の滑走となんら選ぶところのない理論の惡魔に魅せられることとなる。架空の客觀に飛翔するといふも、主觀の迷路に醉ひ痴れてドグマの蠕動に身をゆだねるといふも、所詮氏の惧

れる抽象の轍を事實に耳をふさいで遡行することにほかならぬ。ほんとを云ふならば事實を感じ、視えたと思つた瞬間の思考を表現しないことだ。ただ感嘆し、頸をふり瞼を細め、頬を歪ませればそれで足りる。なまじひ、言葉を知り、文字を知つた表現過剩の弱みを暴露せずにすむ動物の世界に住めばよかつたと希はぬものがあらうか。だが、文字の抽象作用觀念の嘘を克明に知りぬいた氏にしてなほ表現を驅りたてねばならぬ不幸はどこから來るか。あゝただエネルギイの過剩さ元氣のたわむれにすぎんといふ無目的なニヒリズムに最后の凱歌を歌はせて空うそぶくことは容易である。氏もまた人間元氣の効用についての認識はひとに劣らず力說の根據をつかんでゐるやうである。

「開闢以來、認識と存在との不斷の爭鬪に、最後の格好をつけて來たものは、常に理論ではなく、元氣であつた。私は、人間の元氣以外には何ものにも絕對的信用は置いてゐない。人生爭鬪の歌は勿論のこと、浮世をはかなむ歌にしてからが、これを臆面もなく歌ひ出る爲には、まともに浮世をはかなんでなんぞゐられはせぬ。」(「文藝評論」一二六頁)ところが、元氣の虛勢を知つた氏が元氣の成長過程をつぶさに認識することにはいささか怠漫であつた。と、いふよりも元氣の自己分析に段階を刻むことに躊躇しすぎた。

架空の飛揚も觀念の滑走もじつは己れを離れては存在せぬ。と、いふよりは主觀の元氣

過剩と己れの生活意識を統一の欲望にまかせたものには、觀念の助力や架空の飛揚を當然承服しなければならぬばあひにいやでも遭遇するはずのものである。

人間の元氣はまた、いつまでも素朴な生物の野生的な目的を忘れたエネルギーの猪突ではありえない。元氣は成育する浮世の挨をつける。歪み凹み膨れ萎む。無から欲望の駒もでれば、目的意識が生活の必然から抽象されもする。ところが、氏の元氣は氏の原始的な自然性をどこまでも保たうとして己れの育つ外界を遮斷することばかり望んでゐるかにみえる。抽象をむやみに惧れ、觀念を蛇蝎のごとく嫌ふ。氏は必ずや惧れもせず嫌ひもしないといふ。しかし、さういふ印象を表現の外貌に色彩化してゐると他人に認識させるならば、氏はいかほど難詰し辯語しても追ひつけない距離と方向の食ひちがひにいかほど斷膓の思ひを嚙みしめねばならぬか? それといふのも、終ひに「私」の認識に統一と秩序の欲求が芽ばえぬからの、エネルギー不足の、あるひは萎縮の自我盲信のはかない自畫ゆゑである。「私」の意識がいつまでも「私」の內面に曲直をたどさねばならぬ周到さ、良心の緊張はなにものよりも尊い。しかし「私」がつねに「私」の內面の方向に絕對の掟を信じて、外部が「私」を歪めた過程をたづねず「私」を足場にして外界の俯瞰にまで頸をのべださぬ主觀の萎縮はいつか外界の津波にさらはれるだけである。「私」の誤算がつひにわか

らずしまひになる危險を孕む。

氏が我意識の測量を忘れた秩序を嫌ひ統一を嫌ひ、形式を信ぜぬ理論の根據に誤りはない。ことに、生活意識の匍匐をむりじひにか、性急な解決の欲求からか、みてみぬふりで机上の積木細工に耽るわが國の批評界にとつてはどれだけ小林氏の評論が啓蒙的な役割をはたしてゐるかはかり知らぬ。堂々と誰れはばからず、批評してゐるぞといふ優越意識をもつた客觀的批評家に充ち充ちてゐる批評界で小林氏はひときはめだつて自我の步みに忠實であつた。じつさい批評の苦しみも矛盾もまだかつて氏ほど克明に自責の疼痛とともに吐きつゞけ解きあかしくれた批評家はない。近代批評の方法論化した弱點がわが國の批評界の借りものの差異による表皮的な混亂の相を氏ほど的確に指摘しえたひともない。想へば近代不安の渦きに身をもつて殉死しつゝあるかにみえるのが氏の批評的表現であつた。氏にあつて批評的論議が自我の生活をはなれては展開せず、自我の放恣な元氣の發散をねがふよりほかに、さだかなる指標にそゝのかされることもなかつたのである。つまりエネルギーの放恣をなるがまゝにまかせて嫌忌のおもむくまゝを手を拱ねいて傍觀しすぎた。氏の表現の外貌を見ればそれらの事情は歷然と映りくるはずである。そしてそれらのうしろを振り向かぬ破壞欲の放散は氏の表現欲の無目的性からである。目的があらうが、なからう

が、勝手であるといふ抗辯は自由だが、目的といふ言葉を功利的な觀念の焦點と見誤り、混亂の苦役に堪えられぬあまりにもとめた架空のあこがれと錯覺しないかぎり、生活欲望の傍らにはかならずはびこる菌絲である。つまり生活欲望を生來の素朴な我武者の旋風に吹きたゝすことから統一ある方向をもとめることや、その方向の批判に思考生活力の亂費を惜しむことが目的の誕生である。目的の誕生にまでそだたぬ生活欲情はたゞひたすら飛散と抗辯と破懷に泡だつだけである。

僕の小林秀雄雜感はあらぬ方向にそれた。要は小林氏の評説におのれの自我意欲への俯瞰と自省が加はる日を待ちたいのである。自省を自省せずに、自省の統一をねがひ、自我を自我で批判せずに、外界に自我を批判させる日を待ちたいのである。駄辯はつきぬが紙數は盡きた。……(1934・8)……

批評界の種々相

（一）文藝の進展を毒するもの

いまわが國の批評家らは各々の立脚點から自國の文學の地方的弱點を難詰し罵倒することに急がしく、インターナショナル的な成長への憬れに燃えあがつてもゐる。文學の國際化、或は倭小な日本文學の背のびを刺戟しようといふのだ。或はバルザックの構成にあこがれ或はドストエフスキイの混迷の豐饒性を慕ひ、或はジイドの過剩な意識への追求精神にひれ伏す。

だが、仔細に觀ると彼等のあるものは隣家の出棺を眺める如き冷淡さで、あるものは對岸の火事をみつめる好奇心で、貧相に疲れた日本文學の現狀に非難の口吻を漏らしてゐるのみである。疲れてゐる、構成が弛んでゐるなどといふ弱點は今更瞥見的觀察にたよるま

でもなく、日本作家の日頃の惱みの種だ。要はいかにしてそれらの弱點から伸びあがれるかが、知りたいのである。だが、批評家らは唯自國の文藝の弱點を冷笑的に指摘するに急で、それらの貧弱な作家を訓育する意思もなければ、待望の文藝を建設しようとする意慾の具象的な動きも見せぬ。

嘗て小林秀雄氏は次々に濫造される安手な新文學のたて看板をなさけ容赦もなくぶち破つてゐた。プロレタリア文學の僞瞞を激情の舌端鋭く發きだしたのも小林秀雄であり、新心理派文學の表皮性を十九世紀的なリアリズムに照らして難詰したのも小林秀雄で、それ以來文壇はいよ〳〵息苦しくかび臭く、古風な先達の遺品に溺れることのみが流行となり、青年作家等にも已れの時代や個性の特異性を强調しようとする情熱は凋んだ。だが、たとひ小林氏の新文學嫌惡が破壞的な血相をおび、せつかくの萠芽も前時代の完璧性を楯に萎縮せしめられたといつても、氏の意慾の底をのたうつ念願はつねに已れの信ずる文學の建設であつた。氏の表現の外貌はいたいけな新人の特異性に向けた古風な良心の愚痴ではあつた。が、氏によつて現代の古典回顧の傾向を呼びさまされ、進路に迷ふ作家らに着實な模索の方向を與へたのは一つの功績である。

われわれは今日手ぬるい日本文學愛撫の聲など期待しようとはしない。さういふ姑息な愛情は却つて小天地に蟠る作家をより萎縮させるだけである。また對象への愛着が昂まれば昂る程、生ぬるい愛惜の表情などおくびにもださず、强い執着と關心はいやがうへにも威勢を驅つて否定と痛罵の叱聲にうめくものである。が何が見るに堪へないかといへば、退屈しのぎのうさ晴らしやその場限りの投げやりな口吻で現狀不滿の戲れ言を話の種にして悅にいる遊治郞的批評家群である。

正宗白鳥氏なども常々自己の結論らしい一家言を無雜作に投げだして、ともかく俺はかう思ふと、批判論理の展開に乏しい人間を煙にまく癖がある。シエストフの「悲劇哲學」讀了感など讀むとぐつと反身に唾をとばして日本文學の日常性を冷笑し、鷗外、漱石の文學も遊びで「則天去私」も生命のない陳腐な譫言だとけなしつけ、シエストフの觀察にはたやすく靡いて俺も「久方の光のどけき春の日」に陶醉してもゐられぬなどと不承不承にドストエフスキイの頸すぢを撫でてゐる。志賀直哉もタガが弛んだ、直木三十五は浪花節だと白鳥氏は世俗の通り言葉を嫌ひ、いやみな結論だけ吐きだして喝采を待ち受けるのが好きである。

白鳥氏に限らず日本の批評家に理論的構想や展開もなければ眼前に横はる文學への强い執着もない。批評に對する誠實もなく足弱な作家を教へ導く乳母の慈悲心も持ち合はせぬ。文學愛はどこへやら、白鳥氏など日頃の晴れぬ欝憤の塵箱をもとめて讀書してゐるのか、無聊の手なぐさみで足もとのよぼよぼ作家に逆ねぢを食らはせて喜ぶのか。いつも懷手で冷笑し、熱のない諷刺の遊びに耽るさま、まさに心境雜記的である俗流ニヒリズムの駑馬に跨がり、一ぱい機嫌でつれ添ふ女房の團子鼻を冷笑する樣な卑屈な自嘲が氏の批評ポオズだ。どこにも自國の文學の建設にせきたてられる意慾の身もだえといふものがない。そして現在ほど多くかやうな目的なき繰言や自嘲のあぶくが文壇を支配し文學の進展を毒してゐる時代もあるまい。

(二)迎合批評の横行

最近の時評なるものが、また操つたい黨派批評で面映ゆい結論を揑造するか、多少の不滿はひたかくしに多數のうちはのあがる作家には無條件で降伏するか、ありもせぬ智慧を絞つてぴよこんと苦しい贊辭を浴びせて引きさがる。時評するものゝ多くに批評の獨自性はなく、唯黨派やおつきあひや顏見知りのあるなしで贊否の染色はネオンサインの如く明

滅する。最近の批評家の多くは文壇一般の信頼をもち續けた横光利一と最近羽振りのいゝ石坂洋次郎には頭が上らぬのか、云ひふらされた特異性の辯語に汲々と廻らぬ舌の根を折鑑してまで公認選手の偉さを認めようとする。

横光利一の文學に對する從來の批評をかき集めて見ると、まづ、誰がなんと云つてもいゝと、宗教的信念の絶對の境地を死守する中河與一氏のやうな人々の批評がある。それらの批評には盲目の横光讃仰精神は動いてゐるが、いつもむり強ひな結論だけで引きさがつてしまふので、讃嘆の由來も語らねば嘆賞の情熱が必ず輝らす批評論理の展開もない。唯本能的な愛情らしく裝つた見せかけの好意、たゞそれだけである。かれら嘆賞派は黨派關係や流行作用にめくら滅法にどちらへでもうち〻〻はをあげる。このやうな迎合派は已れの念佛批評がどれだけ作家の進展を毒し一般の根據ある信頼を妨げてゐるかを冷靜に計量したがよい。弱まつた批評能力が阿流を生み、作家の個性の成長を枯渇させ、視角度のわからぬ嘆賞が作家の行動の自由性を縛る。

一方にこのやうな迎合心理が現はれるとみる間に、一方には文學の時代的推移に鈍感な排擊心理が動く。例を横光利一にとれば、氏への非難の多くがいつもナチユラリズムの敎

養に培はれてきた作家批評家から起るのを見ればよい。かれらは十九世紀の自然主義の展開には當を得てゐても萠えいづる近代文學の環境理解に乏しく、或ひは移りゆく文學の姿態變移についてまるで鑑識眼がない。正宗白鳥がそれである。氏の批評が常に自然主義的立場から割りだされるのはいたしかたないとしても、時代を異にした新時代の文學姿態を同じ尺度で量らうとするのは氏に時代心理の變遷がはつきり摑めぬからである。

廣津和郎氏にしても、新興の文學形式に不機嫌なのは同様で、改造（五月號）で横光氏の紋章を次の様に批評してゐる。「自分は「寢園」にこの作者の人間に對する把握力の不足を指摘した事があるが、その把握の不足は、この作者が作者獨特の實驗室の中で、人間をいぢくり廻したり、組みたてたりし過ぎるためと思ふ……」――廣津氏の批評は自然主義の論理からみれば尤な意見ではあるが、横光氏の作家ポオズを時代的現實と對蹠せしめて理解してゐるかどうかは疑はしい。人間把握力の不足や實驗のからくりに陷つた横光氏の成育經路の必然性がわかつたならば、氏の文學の模索心理のなかに二十世紀文學の追究様式や方向についてなんらかの妥當性を見出し得たはずである。

例を石坂洋次郎にとつても、いつまでも野性の强みだなどといふ迎合批評の多いのは困

つたもので、氏の作品傾向を流行に導いた法則のみさがしだしてゐるが、石坂の文學がはたして今後の文學の指導的な役割を演じ得るか、それとも單に、時代心理の空虚を何らかの機緣で劫したに過ぎないのか、誰も討究しようとはしない。

盲目の追隨と、無理解な批難が今日の文壇批評の二大潮流だ。橫光を稱へ、洋次郎を好評するのがわるいといふのではない。文壇常識に誰ひとり懷疑の眼をみはるものなき無氣力さ無能さに呆れ果てるのである。流行に背をむけて獨り步きのできない自我意識の磨滅が寂しいのである。そのやうな雷同意識の强い文壇なればこそ、こんどは反對側から非難の惡罵がほの見えると、形勢逆轉、もうあれでもないと次の流行に長蛇の列をつくつて愧ぢいる氣色もない。作家の本質に對する透徹した自我批判がないから好くのも早く棄てるのも速い。

(三)黨派批評の職能

文壇に流派の運動が絕えて以後黨派の保護によつて作家的生命を持續しようとする風潮が榮えるのも無理はない。林房雄氏の如きは常に批評か紹介かわけのわからぬ知己一味の

名簿帳を繰りひろげて、煩雜な批評の勞苦を脫れようとする。宇野浩二氏の如きも、氏の文學論から觀れば外道と思はれる人であらうと、何らかの文壇的交渉をもてば忽ちとりあげ、言葉に窮すれば御得意の「心うつ」といふ逃げ口上に隱れて批評といふよりは曖昧な紹介狀を書くことに沒頭するありさまである。その他文壇の各ブロック大なり小なりに各々が筆とる每に仲間の名簿を無秩序に羅列するか、一筆不鮮明極まる推薦の言葉を傍註するのが習ひである。

黨派批評にも兩面があつて仲間ぼめ必ずしもわるからず、黨派の擁護もまた必ず斥けられねばならぬといふことはない。いやほんとうを云へば今日眞實、黨派の將來を變へて知己黨人の本質的な成長を使嗾する批評が足りないのである。

黨派批評の取得はある作家の個性の眞髓を見拔き、それの特異性の價値を吹聽するところにある。埋もれた個性の價値を一般の認識に訴へようと努め、ある偶然に災された過失の由來を見知らぬ他人に物語つて、次の成長への期待をつながせることもおろそかならぬ黨派批評の職能である。この時こそ單なる友誼が狹い個人的愛情の殼を突き破つてひろく文學の建設と進展への意欲に燃えあがるときなのだ。こゝに批評の個人性から普遍性への

通路が拓かれるのである。

だが、今日の黨人擁護の心理は卑屈にも己れ自身の文壇的生命の伸張を圖る以外のものでなく、狹いグループの消極的な繁榮以外の目的はない。彼らの黨人愛護に誠實なく心からなる友誼の醞釀も認められぬ。狹い心境雜記的心理の戯れがこゝにも露はに見えるではないか。

このやうな熱意なく執着もなく、行きずりの友情のなかによろけながらの文壇行進こそ純文學の進展の最大の害毒であり、黨人をいつまで日蔭者に育てて大成を妨げる唯一の禍因である。

黨派批評と共に文壇常識への惰性的な追隨もまた文學の展開作用を停滯させ凝固させ、いつまでも横光には魔力が潛み、洋次郎には野性があるといふやうな批評のマンネリズムを打ち碎くことができない。各自の違つた自我の觀點がどこにあるのか。視角の方向は？みんなの眼玉は義眼か節穴か。實は眼鏡の調節を誤つた近視眼があり老眼があり、亂視がある。それぞれの眼に映じた僞りのない作品映像を記錄するならば個性的批評の賑やかさだけでも見物できよう。だが己れの個性の正體を愧ぢて不見識と罵られるがいやさに追件

れの多い方に靡くといふのか。

硬化した批評家たちは一度ふり返つてみるがいゝ、御身達の迎合批評がいかに横光利一の文學の前進と成長への飛躍を遮り、氏の野望の足枷となつてゐるかを計量したがよい。横光氏の文學は氏の間斷なき刻苦への過大な讃嘆に蒸されすぎた。絕えずはみでようとする魂の震音は氏の方法的な惱みのなかに消えた。横光氏の魂の硬化、心臟の枯渴しゆく過程をだれが摘發しえたのか。

眞に作家を育てるものが讃迎にあるか批難にあるかそれは判別できぬ。しかし、斷じて無意味な嘆賞の連絡のなかで作家の才能の全面的廻轉ははたされぬ、のみならず常識を怖れる批評の惰力は今日の文壇文學の新陳代謝機能を眠らせてゐる。新鮮な文學の前衛的精神の芽はいつまでもふきでる餘地をもち得ない。ここに常識批評家と時代意識への無理解な舊人の壓迫が作用してゐるのだ。

このやうな文學の停滯期に批評の硬化時代に、新作家達はたゞ默々と己れの作品に勵むことより先に、まづ己れの認められざる病源を訊ねねばなるまい。新人批評家もまた眼前の新作家等のよき萠芽の凋みゆくのもよそに、西歐文學の月並な紹介やちどり足でたどる文學原理論で自我の生活力を壓殺させることから脫獄を試みねばなるまい。

文藝時評は消えゆく泡か？

――批評の永遠性と刹那性――

君は文學の世界で作品の批評ほどつまらぬ勞力はないといふ。（とくに現實の作品の場合）こんどは僕の方から訊ねたい。では君は何かこれといふ全的にうちこめる悔ひを殘さぬ仕事があるといふか？　すると君はたちまち夕暮れにひらく月見草のやうににやりと黄ろッぽくほゝゑんで、モリエールの女學者のさげすみの眼でしばらく無言をつゞけねばなるまい。

――なにより小説を書くことだよ。小説だよ、小說、……。――

これは君の侮蔑の不隨意筋がならすふかしぎなトレモロまじりの言葉である。また續けて云ふであらう。

――小説あつての批評さ、批評家つてものは小説家をかついでパンにありつく蛆蟲だよ――

さういふ君の言葉も、やたらに馳けだしたがる批評根生のブレーキとはなる。裁斷をいそぐプロムナードずきな腦髓もいち時は憂鬱症に惱むかもしれぬ。と云つたからとて君の侮蔑の捷利だなどと後もふりむかず僕のまへから飛びさつては困るよ。（それでなくてさへ、この國ではみんなはや合點のあはて屋ぞろひだから、しめつぽい癖に蝗のやうに話の中途で跳躍したがるが、……）といつて鈴蟲の聲に聽きほれるやうにむやみに溺れてしまつても困るのだが。

跣足で讀まされた作品の批評をするときは賽の河原で石を積むやうな、片方からくづれおちる言葉の悲鳴に堪へねばならぬし、文藝時評となづけられてゐる月ごとに改る作品の總見を印象的に書きつらねるときなど、父の亡靈を見るハムレットのごとく惱まねばならぬ。またたぐる說論の絲のよりめに均衡をもとめては、作品のうるはしい縞模樣がいつか荒い理論のより絲に捲かれてぶち色となる。

時評的な批評に公平な監査官を裝ふて眼にふれる作品を短時間の審査にまかせば、こまかい作品のうぶ毛のつややかさが眼につかぬ。といつて、隨想的な時觀の抽象論に趨れば、これまた唐突に組みたてられる弱みにつけいつて、あこがれの蜃氣樓がぽつかり浮びあが

るであらう。
　いづれにしても時評的觀測や說得は時間を支へる力に乏しい、たとひ時評的偶感が當時の文學の展望と觸感の比較度をたかめえてそのはたすべき職能を充足させえたとしても、永刧に泳ぐ文學蠹類としては短命ならざるをえぬ事情にある。だから、文學の紙魚となることを希ひ、不滅の像にひざまづくひとびとは原則といふきれいな空箱を手探りで拾ひあつめては、そのなかに時代の挨をいつぱい吸ひこんだ汚點だらけの塵紙をもみくちやにつめこんで、神聖な供物のごとくあがめながら永遠の祭壇に捧げようとする。
　ところが、反對に時評といひ、時評的速讀の作品評といへども、たとひ表皮はがさつな環境の濁つた糊づけであらうと、そこに評家の脈うつ觸手が鋭く、統一と建設の希願がこめられてゐるならば、あるひは局限された時間の使用にしか堪へられなくともある一定の批評的職能をもちえるはずである。なぜならばその時評が原理的な軌道を離れて突然變異の樣相を呈してゐるといふのもじつは時代の現實のうへに速製されたからの錯覺で、原理への探究をいきなり素手で混沌の現實への凝視から歸納し形象しようとしたのにほかならぬ。このほかならぬ理由とは原理の流れは永遠に通ふの路で性急な踏破ではたうてい踏みこえられぬのに、生ける眼を過ぎゆく作品の洪水はもはやふところでの靜觀をゆるさず、

喩を侵し睫を剝ぎさるといふありさまなので、よぎなく本能的な批判の選擇に力を與へるといふことでもある。たとへてみれば、突然の洪水に襲はれた下流の農民が洪水の眞因を考へるいとまはなく、禿山の植林を計劃する永久策をねるよりさきに、まづ眼前の堤防のくづれを修復せんと焦るに似てゐやう。あわてるのにあらず、と迷ふのにあらず、いたづらに焦眉の急をふみにぢつて永久の禍根を防ぐことのみに憂身をやつすのが成就と成長の基礎ではない。

だから、時評を蔑んで原理的な批評道のメシヤを氣どつたりするひとはさしづめ、火事に遭つてわが家の燃えるをよそにポンプ製造業を想ひたつたぐひである。

どんなに潔癖な基準の驅使を希ひ、いかほど透徹した自我の批判にまかせたと思つても、生れたばかりの現實の作品には、分別臭い批評眼を脱れてしたたる環境のゆゑしれぬこまかい露滴が宿つてゐるものなのだ。といふのは作品が生れるためには何らかそこに必然の複雜した環境的なモチーフとなるものや生産を煽る時間的な刺戟があるゆゑに、いかやうな作品もその周圍の現實に何らかの連關があり、精選されぬ鑛石のやうに近接する環境の垢に掩はれてゐるはずのものだ。

作品は生れてまづ何よりも、その作者の描寫刹那の思考の流れや心象の動きに近接し相關してゐることはたしかである。それが流動的な共感の振幅のいかんによりて、しだいに傳達の範圍を横にひろげながら多くの讀者の實感と共鳴に訴へてゆく。かくしてはびこる作品の說得力や共鳴感は時代の波にもまれてしだいにうすれゆくか變貌しゆくのがつねである。つまり縱に時代を貫くことは作品價値が永遠性を附與されてゐることである、が生れた當時そくざにその永劫性を計量することは容易でない。

生れおちた作品はそれ自身で多くは何らかの意味でその時代の現實のリアリテイのなかに泳いでゐる。しかし時代のリアリテイは刻々に變化する。だから、作品は制作當初から隔たるにしたがつて生臭さがうすれ、しだいに硬化してミイラにちかづく、そしてこゝで歷史的な時代のリアリテイと、エターナルな宇宙の意思とか原則とかいはれるやうな時代の眞實の波動を越えゆくものの假定が要望されるのである。

ところで作品に時代のリアリテイと永遠性の眞實性との二面があるとわかつても、その生産當時は兩者は全く溶けあひ縺れあつて雨か霙か判別しがたい。砂漠のかなたに見えるスフィンクスのやうに永遠性が見えがくれするかも知れぬ。年月にさらされるにつれ、その生産當初の眞實性が變色するにしたがつて、作品の永遠性ははつきりする。局限された

時代性の價値の根據が響かず餘韻がかすれゆくのだ。これが歴史の無慘な腐蝕作用だ。

作品の時代性はその生產當時ほど多角面から觀察できよう。が、それと永遠性との判然たる分割の計量は困難である。つまり計量の方法が複雜な可能性をもち、その決算の報告がいつまでも連續する無氣味な發音(作品の若々しいいぶきのタクト)に妨げられることとなるのだ。それが現實作品の批評が明晳な斷定精神におぢけづかねばならぬ根據である。

したがつて、肩を怒らし硬直した定規をふりまはす批評原理の裁量も對象の生々しさに辟易しなければならぬ理由はこゝにある。網は精巧でも魚は逃げるに巧みだからだ。だから、時評的な意識で作品を批評する場合は印象の斑氣にまかせてのんびり對象をとり扱つてゐればそれで充分だといふ說も生れるのであらう。だが、それが批評精神の衰弱や倦怠やものぐさの辯語となつて現れるとなると、その半面の害毒を考へ、またそれを主張するひとの原理探究への意欲の表現をあらためてみまもるべきである。はたして彼はそれほど意思的に、おのれの批評について良心的な反省の拷問に苦んでゐるかどうかを、……いや良心はあつても意欲の衰頽からよぎなく批評精神の散漫さを傍觀してゐるのではないかを……彼の批評的實蹟から綿密な歸納によつて推量すべきであらう。

時評をつまらぬといひ、現實作品の批評は片手間の餘技で古典の研究や文學史の構成に主力を注げといふひとの言葉の由來はわかる。しかしそれにも拘はらず批評せねばならぬ事情とそれの杜撰を放言した批評の影響力とを計畫しないでは、彼はどこまでも良心的だとは云へない、たとへ良心があつたとしてもその良心の行爲をまで批評する内省に乏しいといふべきである。またもしその良心が單に批評精神の衰弱の表徵であり、苦悶の慰藉のためにわりだされた感傷の氣やすめだとしたら、……そのやうな懷疑のたのしみはたゞ自己を無限に苛なみ、他を意地わるに傷けるのみで、つねに健康な成長道の泥濘にすぎない。

時評的批評のつまらなさ、作家への作用の無力さをとくひとたちの輕侮の鼻聲をふくんだ嘆息をきくとき、……彼がもし作家だつたら小說こそ萬全の仕事と思ひあがつた意識の反證であり、彼が批評家なら彼の潔癖と良心を感じはするが、その良心と嘆息の内省的分析を怠つてゐるといはねばならぬ。最惡の場合はその批評家の無氣力と辯語の卑屈さを露出してゐるものだ。また彼はあまりにも單純で地道で飛躍のない批評家といはねばなるまい。(彼は時評と古典探究とを比較して其等の分擔的な職能と効力とを感知しえないのだ)

古典はなるほど時代の濾化によつてすでに一定の評價ができあがり、それの生成當時の

生々しさが消えうせたために批評對象としては極めて安全な株ではあらう。對象の塵も埃も、みがきみがかれて、もはや骨董やの店頭に飾られてゐるのだから、……傳統に默從してゐれば値ぶみの苦勞もなく一定の價格はきめられるし、自個の主觀價値を無雜作につけても、その矛盾を新しい價値觀から說けば容易に對手を說得できうるのだ。(そこに殘る骨董信者と反對論者の意見の相異はそのまゝ本能的信念の爭鬪ともなる)いづれにしても古典の値ぶみの際には渦まく餘燼の煙に眼をいぶされることがすくないのだ。が、現實の作品となれば、その環境的な類似からあいまいな意識の擒となつて理解の根が豊穰にしげり、それをふり拂つてドグマを構成するには良心が曇り、それの毛根の端々にくまなく眼をはせてゐれば批判といふよりもひとへに肯定の路に壓しつめられる。その場合、文學の觀念的な擴大を刺戟しても、それの無秩序と混亂をも同時に誘發してゐることとなるのだ。

これらの擴大と無秩序をそのまゝに放置してもよき文學は必ずや雜草をかきわけ雜沓をおしのけて現れるにちがひない、といふ說は運命論者のマンネリズムでとるに足らぬ。彼らにはすべての人工的建設の意欲が起らないのだ。

さて、現實作品の批評の方向に受身な存在價値をさがせば、何よりも批評家の冒險を怖

れぬ勇敢さを認めねばならぬ。(果敢はときに無知や無反省や鈍感とシノニムでもあるが)彼らは茫漠とひろがる砂漠のなかからオアシスをもとめる隊商であり、金鑛の脈絡をたづねつゝ前人未踏の山脈を足にまかせて歩きまはる投機師でもあらう。が、また一面に彼らの思考統一力や批評欲が貪らんで、まづ眼にふれる現實の對象をとの潛熱の具現であり、古典とならぬうちに湯氣のたちのぼる作品のヴィヴィッドな味はひを賞味したいからでもある。あるひは、古典となつて生氣を喪つたとき、生成當時にもとめえた作品理解の生根をいくぶんかでも褪色する歴史的事實の典據として殘したい欲望からでもあらう。だから時評は佛となつた人間の記憶を惜んでつくるデッドマスクや寫眞の輯集にも似てゐるであらう。

そして最後に時評的批評の强調せねばならぬ存在理由とそれの積極的な價値とが殘る。

それを說くためには最初に、現實の作品を無秩序な文學の洪水に流しておけばいゝかといふ問ひからはぢめねばならぬ。時代を目標とする場合、どうしても時代の眞實の變移が起る。そしてある時代の眞實を捉へねばならぬと考へるときまづそれの規準の構成とそれ

の意欲の方向とが現れる。および、更退するであらう文學（ジャナリズム上）の價値批判が何らかの根據からときあかされてこそ、文學の屬性たる存在價の時代的理由が定められる。……以上は文學を宇宙の意思とみるニヒリストや觀念的なフェタアリストにきかせる言葉ではない。時評の效用を說きゆけば、いかに救ひがたき懷疑の痲痺症といへども襟をたゞして傾聽しなければならぬ、時評の限定的な功績が現れるのである。なるほど時評は生れたばかりの嬰兒の相貌から未來の成長を占ふやうな未知を含み、湯氣だつあついスープに舌をこがしながら鹽加減を誤るやうな危惧はある。小說の場合の歷史に取材するか現實の世界を描くかの相異、これがまた時評と古典探究との相異の一面に似通ふであらう。

またじゞつ現實のなかに醱酵する理論への懷疑を錯亂のまゝに深めてゆけば、終ひにはそれの分析や斷定の齟齬と矛盾につきあたり批評意欲といはず思考の統整さへもみぢんにうち碎かれるにきまつてゐる。……が、かやうな情態は多く現實統一をいそぐ强力な惡魔の意思におきざりにされたひとや、懷疑の亡者や思考の生活力に熱意を喪つたひとのみぢめな敗慘のすがたにほかならぬ。

何が永遠性をもち何が刹那の泡沫か？……時評が現實的なはした仕事で古典の山が永遠に向ふ本格的な批評の職場だなどといふ說にも耳を傾けよう。（逃避と辯語と自省のラビリ

ンスにふみ迷ふひとの胸に聽診器をあてて）

時評はたとひ時代の砂塵に埋れようと古典研究の礎石となりみしらぬ尊き人身御供ともなる。だが、古典はあぶなげなく見えて、じつはもつとも危險な肯定の淵とドグマの極地にさまよふ危險がある。そしてそれがまたはたして永久性、原理性への接合の最後の鍵か。原理性への潔癖はときに無用な自意識の氾濫となり、その氾濫にはまた時代の現實の煽動と促進の作用がひそむとみるならば、……何が時代的な泡沫の仕事か、何が永久的で原理的な探究の決算か？（古典への凝視のみがはたして時代の流れにいささかの變色も歪曲も蒙らぬ不敵さをもつなどと、だれが抗辯するであらう）

さて、さういふ原理中毒症のいづれにも、地球が月となる死滅の荒廢の最後まで、生き永らへさせる生命力を與へたいものだ。そしてその冷えゆく斷末魔の地上で彼らのよろこぶ人間行爲の總決算の遊戲にひたらせたい。その最終の決算グラフがはたして彼らの自意識を眠らせえるやいなや？……(1934.1.19)……

以上はこのはじめの說きだしの意思から、やゝ傍道にそれたが、だいたい時評と古典研究との比較、時評の存在價に說き及んだつもりである。たゞ小說と批評との混濁する評價の展開については怠惰であつたかのやうである。が、これは他日を期して詳論しよう。

否定道に於ける意慾の分析

——續自省の斷想——

表現された外貌から觀れば、おなじやうに否定や反擊をこのむ不氣嫌な批評家にしても、かれらを全體的な意慾の方面から分析すると、ふたたび建設的な否定道と破壞的なそれとの二つに分つことができる。

いこぢな否定癖に凝りかたまつたもの、ひとの揚足をとつてよろこぶものがある。いちど否定癖にとりつかれたものはつねに異端者をきどつて、たとひ他人の評說に少しばかりの肯定を見いだしても、和協の表情はおくびにもあらはさず、まづ自說の結論だけをおしうりしようとする。また氣の弱い揚足とりは、他人を橫からだしぬけにつきとばしたり、うしろから引ッ搔いたりして、ひそかに自負心のオナニーに耽る。多くがたゞおのれの否定本能に驅られてのみ生氣を覺えながら批評をつゞけ、たんなる否定のための否定の卑屈なひとり遊びに溺れる。また、たんに比較本能だけが發達して、他人の澁面をみてよろこぶ

冷淡な批評家もある。かれらはいつも、信念もなく自覺もなく、そのときどきにふさはしい偶像を頭上に捧げながらこれが文學だ、これが理想だといふ。かれらはときに瀕死の病人に寒中水泳を强ふる、あるひは蛙に象の足なみをまねよといふ。バルザックを私小說派の雲作家の偶像化さうといふもの、ドストエフスキイをやにわに風船にのせてリアリズムの雲のうへまで吹きとばしながら、姙婦のやうに身おもな作家に、あれを見よ、あのやうに高く跳ぶのだなどといやがらせをいふ。さういふ批評家自身がもしたしかな信念から偶像を揭げてゐるとしたら、あるひは文學の培養とか進展とかをもくろんでゐると假定すれば、彼らはあまりにも軌道のない飛躍をのぞみすぎてゐる。鈍感だ。熱意がない。偶像の分析がたりぬ。偶像と現實との隔りを測つてない。あるひは理想と現實を結ぶ軌道をつくるにふまじめである。

以上は自覺のない否定道をたどる批評家や建設道をめざしながらじつは否定の愉悅におどりあがつてゐる批評家である。かれらのうちではじめから否定癖のポオズを裝ふひとたちは全然建設の意慾に燃えてない。あるひは建設にまでかけあがるには意慾の熱量が足りないのだ。だからかれらの說論は破裂をたのしむ否定道だといふことができる。だが、理想と現實の比較から及びもつかぬ飛躍をもとめる批評家の批評は、たとひ意慾は概念的に

鈍感で、結果に於いてなんらの効果ももたらしえないとしても、ともかく意慾の方向から見れば建設的である。

また、外観はいかにも否定と嘲罵にうつつをぬかしてもそのじつ内面に建設の意慾にあこがれる批評家がある。なぜに意慾の表情が外観にかくされてしまうか？　この内外の矛盾をときあかすものはたゞ意慾の念願の熾烈さであり、熱量過剰である。反對にあるばあひは意慾の熱量があまりに稀薄で、烈々と突風を衝く意慾の願望も否定的な相貌をあびねばならぬのである。

小林秀雄氏のごとき意識の底をのたうつ意慾的な願望が破壊的ではないが、意慾の熱量が不足してゐるためにつねに表現は希望のないしかめッ面となる。懐疑がいつまでもうすくらがりの藪蚊のやうにぶん／＼不平をもらしながら、統一と秩序のあかるみを怖れてゐる。だが断じて氏の心底に統一の念願がないなどとは云へぬ。つまり念願のみ熾んに光りをもとめながら、その實踐へのエネルギーに缺けてゐるために、願望がいらだたしく疳癖をたかぶらすこととなるのだ。これは念願と實踐力の不均衡から起る悲劇だ。ところがおなじ否定と嘲笑をまきちらす春山行夫氏のごとき、たんにその否定の外貌を規定して感情陶醉慾の量差だけで説明しつくされない相異がある。春山氏の否定說はつねにその底に建

設の意慾を見せようとしない。とともに意慾の熱量が不足して、反駁が強い壓感をもちえぬ。だから、氏の反擊や駁論はたんに自他の思考のくひ違ひを比較することや、他人の氣輕なあざ笑ひに止まつてゐる。意慾の念願は痼癖を現さぬかはりに周到な建設の粘着力もない。批評家がたんに思考回轉の比較にのみ血道をあげながら、剽輕な自負心に糧を與へてうれしがるのは、かれの意慾が希望の影をつかみえぬからである。理想への輝く情熱の醞釀がたりないからである。といふのは、對象への愛情が冷たくおのれの本能的な否定慾をのみ增長さしてゐるからである。外面に公平な客觀の姿勢を衒ひながら、おのれの本能に甘へて建設への熱意を凍らしてゐるからなのだ。

春山氏は三田文學一月の文藝時評で僕の小林秀雄氏に對する評說を批評して「矢崎彈氏もドン・フアンに貞操を要求するなどは愛嬌があつて面白い」と云つた。なるほどドン・フアンに貞操を要求するのは愛嬌かも知れぬ。亂暴かも知れぬ。しかし、だからといつて不貞といふ道德を嫌厭しドン・フアンをおのれの意慾の統制にくみしきたいと希ふときドン・フアンの不行跡をまのあたりにみながら、自由に放埒に不貞たれと輕くあしらへるかどうか？　あるひは少しでも、おのれの文學の軌道を築かうと思ひ、おのれの道伴れになんらかの方向を暗示しようとするときに、他人の弱點のみを掘りだしてそれの更生道を指

示することもなく、ゆくがまゝに行けばいゝとうそぶける冷淡さが訪れるものかどうか！
おのれの道徳律を意思的に確守し、それを他人に說得しようとするばあひ「Aは盜癖がある」「Bは遊蕩性がある」などとそぞれの惡癖だけをあざけるのみではおのれの意慾が充たされるはずがない。たとひ、おのれの忠言が、どうにもならぬ先天的な性格の弱點にとついていみのない苦言に變らうと、ともかくおのれの意慾の方向に他人を導きよせようと鞭うつのが建設への熱意の强迫なのである。批評におけるいかなる雜音も嘲笑もすべてその表現の發露が、上昇と建設と進化へのあこがれに根ざしてゐるならばいちがいに罵りかへすわけにはゆかない。だが、いかに手ざはりの柔かな小指のさきでなぶるやうなからかひも、もし、その發露が小鼻をうごめかす本能のあそびに終つて、高度の沒我的な意慾のあらしにみまはれぬならば彼れはたんにいやみなあらさがしの屑拾ひである。たとひ反駁の動力がはじめいぢわるなからかひから醱酵しようと、そのうちに眞率な粘りある個性をもつならば、いつか打算や惡意のこざかしさも希望や憧憬の良心的な洪水にあくたのやうにおし流されてしまふものなのである。そこに人間行爲の結果的な瀆罪の餘地があるのだ。昇天にいらだつ意慾の叫びがたとひあがり肩な怒調に曇り、嫌厭のはなもちならぬ醜くい臟腑があたりかまはず散亂しようと、かれの自意識の眼が沒我的な意識の驀進にみとれてゐる

ならば、いかやうな結果の惡德も動機の純情に淡いつぐなひの手をさしのべることができる。

僕の說論は破壞的な相貌をおびることがある。ときに論旨の背すじからとびおりて論議のほの暗い洞穴に巢ごもりしながら、他人のこまかい弱點の皺を執ねくあざける。すると、ひとは多く局部的な感觸から僕を評して破壞的だ、否定的だ、ひとり遊びだ、などとおのれの心理の不統一をそのまゝに結果の外觀を動機の意思に正比例せしめて愧じいる氣色もない。

說論の全體的な意思を批判するにたんに局部的な感覺にたよつたり、表現の底によどむ意慾の分析も成長の過程もたづねえずして、白いといひ黑といふもそれはたゞ批評する個性のおろかな單純さをさらけだし、穿鑿する力のたりなさを嗤はれるだけである。

僕はつねになんらかの建設と統一をめざす意慾的な脈動にせきたてられながら、貪慾に執拗に對象の弱點をさぐりださうとした。そのうへそれを表現した作家に向つてはかれの表現の甦生をとき、僕たちの道伴れに向つては他人のおちついた陷穽にふたたびおちいるなかれとおのれの言葉を示唆と暗示と忠言に鑄かへさうと希つたのである。だが、意慾はいつも情感の點火がなければ動かない。いちど意慾がのたうちだすと地道に平衡な生動は

のぞめぬ。そこに意圖の表現のくひちがひが起る。悍馬は騎手をふりおとし、柵をふみ越えて觀集をおびやかす。

僕の表現がやけに蹴ちらす破壞作業に見あやまられるのも、じつは意慾のはずむいぶきが意圖の軌道をふみはずすからなのである。だからといつて、しじゆう意圖のバランスや表現の正確さのみに臆病な眼をちらちらさしてゐては、意慾の鼓動はいつまでも冴えない。ものうく羽搏く意慾ではだいいち批評する視覺の瞼もたれさがり、ねむ氣な點檢では對象の正體もくもらざるをえない。あるひは冷血な客觀視をきどつて、對象をながし眼の一瞥にあてながら、かんたんに事象をわりきるすばやさを誇りちらしても、對象の性格はなんにも捉へられてないばあひが多い、芥川龍之介のごとき、薄刃の刄もので對象にかすり疵をつけようと焦つたひとりであるが、意慾の爐は消えいぶり、理知を動力化する情感のきどりに妨げられて、とげとげしい諷刺の矢も的をはずれたり、對象の肩先をかすかにかすめすぎる無力さを嘆かなければならなかつた。

對象を批判するに、意慾の破調を怖れるものの多くが、あるひは知性の客觀性をうりものにする氣弱な諷刺の多くは、いつも對象の逃げさつたうしろ影に淡い輕侮のまなざしを投げるにすぎぬ。

意慾の破調は表現の破調となる。だが、意慾のはげしさがきり拓いた批判の溝は深く、脫線する表現の亂舞も、節度を忘れがちな意圖の純情にいくぶんかの罪をなすりつけることもできる。

いかほど希願は建設にいきごみ、對象への心からの愛惜に胸を燒かうとも、局部的にはなげやりな漫罵ややけに怒憤を蹴ちらしてうしろをふりむかぬ冷酷な排擊の言葉が吐かれるであらう。それはほとんど意慾の熾然さに比例して表現の相貌はとげとげしくいらだちにがにがしく心底をいつはるにちがひない。しかし、局部的破調がつねに意慾の純情性を口實にして、いかなる罵詈雜言もゆるされねばならぬと主張することはできぬ。たゞ結果としての表現の暴戾な否定や拋棄して省みぬ惡罵がいかになしとげられぬ希望と理想に身もだえしてゐるか、あるひはつッぱねたいぢわるなアイロニイがいかやうな哀惜のまなこで現實の泥濘をうらさびしく眺めやつてゐるか……を人間意思と實踐の矛盾關係に於て捉へねばなるまい。意慾が中庸をえるとき、意思と實踐行動（表現）は平衡をたもつが、冷熱の高低が度はづれるとともに行動のスタイルもわがまゝに不規則な彈道を描く。あるひは愛憎の錯倒が起る。理知の計量をかすめて意思を愚弄する斷定の齟齬が頻發する。だが、そのときこそ冷徹な理知のさぐりえぬ暗闇を、意慾の無暴な驀進がつきぬけるときなので

ある。理知がおぢけづくか、怠けがちな對象の襞のすみずみにまでらんらんと輝く意慾の眼がたえまなく放射されるときなのである。このばあひ、冷靜にあわてずに、意思の方向に言葉を密着せしめよなどとおちつきはらつたものは、對象の皮膚面をかるく撫でる把握の鈍さをかこたねばなるまい。あるひは、意慾のもだえる表現の息苦しさがわからぬものは、しじゆういらいらしく肯定から否定へ、否定から肯定へと濫發される表現の起伏につれていそがしく、憎愛の判別にめまひを起さねばなるまい。こゝに皮相なリアリズムの平面性と不統一性がかもす容易な個別的認識の誤差がある。そしてまたこのきれぎれに斷續されゆく具象に、孤獨さを訴へさせるといふのも結局は感覺を統禦する觀念の未熟さからである。……(1934.3.8)……

作家と批評家との排他現象について

胃弱の批評家

三十三年のこの國の文壇には批評無能の聲が喧しく傳へられ、はては作家が批評家を忌避しはじめたといつても、むら氣な文壇がその問題をいつまでも支へてゐるわけにはゆかず、結局昨年の九月一ぱい位ゐで投げだした形ではあるが。とにかく昨年「八月」の改造で小林秀雄氏が自身の批評に對して自己嫌惡の表情を見せたのを端緒として、方々に批評懷疑の憂鬱な假裝が流行し、反對に作家側では批評家を無能視し邪魔もの扱ひにさへした。

小林秀雄氏はなるほど批評に對して懷疑的な咏嘆をもらしはした。が、なにもそれに倣つていちどきに批評無用か否かの問題にまで遡り、文壇こぞつて見ばえのしない灰色の嘆息を吐かねばならなかつたかどうかは疑問だ。いや批評といふよりは讀後感、解釋といふ

よりは氣ままな印象に終る文藝時評の横行した時代に再び批評の限界、職能を根本的に探索し樹立しはじめるのは無意義ではない。じつさい、今日までこの國の文壇の批評の多くは個性を宙にうかせた批評家自身の怠惰な印象の無氣力な羅列か、現實の作品に一顧を與へぬ假定理論の揑造でしかなかつた。彼らアカデイミックな哲學理論家の切りばり評說はなるほど、それだけ見てゐればしごくもつともらしく見えて、多くは單なる机上の空論に終る類の、現實効用率は全くゼロにひとしいものであつた。彼らには現實の文學作品の素質、生成の理解がないから日本の文學を卽座に外國文學に結びあはせたり、過去の作家經路を今日の作家に押しうりしたりして結局現實に動く作家らから忌避されねばならなかつた。

そのうへ今日まで現はれたジヤナリステイックな主知的評論家と云はれるものの評論はつねに現象の外面的變移につれてたくみに轉換し、そのひと自身の自我の必然性をもたず他人の說論の刺繡に凝るから一貫した强烈な叫びがない。もつとも自我の叫びはこの國では一概にセンチメンタリズムと嘲けられるので、きり刻んだ無氣力な觀察を知的な思考と考へたからでもあらう。彼らはなにごとも模糊とした表現形態で描かうとした。なんとなれば自身にたしかな信念がなく事象を判然と分割し裁斷する能力が缺けてゐるからだ。だから、一篇の評說の中核は朧ろげに知覺することはできても明瞭には感ぜられぬ。評家の確信

が稀薄だから理論の壓感といふものがない。いつも架空に煙のごとくたなびく、讀者はまるで故障のできた受話機に耳をあてたやうなもどかしさを感じねばならぬ。そして、……そのいはば不鮮明なところ、ぼんやりしたところがいはゆる感傷的ならぬ知的理論の特性だとでも云ひたげな表情だ。彼ら臆病ものの理論家は自身の全裸を讀者の前に晒すことを惧れ、解釋の未熟、理解の不徹底をかくさうとして冷酷な觀察家を衒ふ。曰く、「おれは展望家だ」、「おれは主知派だ」それが印象批評家となると、曰く、「おれは批評家でなくて浮世の苦勞人だと。」事象を片言隻語に還元する消化力のないことを愧ぢずして胃弱をこそ知性の計量家だと思つてゐるらしい。これはあながち主知的な批評家に限つたことでない。裁斷と鮮明な分析を嫌ふ印象批評家も同樣で、これが今日の批評家の通弊にまでなつてゐる。文學をわかるといふことはいつまでも茫然と對象の前に立ちつくしてゐることか、息子を喪つた老母のくりごとをあかずしやべりちらすことだと思つてゐるらしい。

ともかくかやうな批評混亂期にあたつて小林秀雄氏の懷疑說はジヤナリズムのうへで、（正直に云へば）約一ケ月位ゐの期間は作家、批評家にかなりの反省を促したことは事實だ。批評は無能か有用か？……文學の世界でつねに循環するであらう問題がいままた漠然ところがりだしたとてふしぎはない。しかし、それならそれでなぜもうすこし持久力を養

つてこの問題のはつきりした正體を掴むまで、あるひは自己納得のゆくまで根限り追求しつづけなかつたのか？　いやそれを望むのはすでにこの國の文壇の特性を知らぬエトランゼーだと罵られさうである。……

それより前に、小林氏が懷疑說を突然なぜもちださねばならなかつたか、その根據や由來についてもいちおうの觀察があつてしかるべきだ。ひとが泣くから自分も泣くといふのではたよりない。なるほど群集心理の雷同性に誘はれたのだといへば說明はつくが、となりで咳をしたから自分も思はず咳きたくなつたなどといふ辯解は少なくとも文學を語るものの口にすべき言葉ではないはずだ。いつたい個性はなんのために育ててゐるか、觀察力は模倣のために具へられてあるかときゝたくなるではないか？

小林氏がかくのごとき懷疑をもちだしはじめた素因は氏の思考の生活力の衰頽であり、現在の文學の無秩序な混亂である。あるひは個人的心境のうつろな囁きにゆきくれる作品が强ひた批評排除の象徵だ。（小林氏の批評的思考の經路について、僕の私見は三田文學九月號「批評は狗に食はすべきか」を參照されたい。）

いちど小林氏の批評家としての成育を生理的に觀察するならば當然今日の氏のポオズが理解されるはずだ。なぜ多くの批評家たちは氏の現狀のみきりはなして理解しようとした

のか、いかにも氏の表情が文學の天候をものがたるかのやうに一せいにおどろきはじめ、俄かに批評の問題を抽象的に論じはじめたのか？　この問題の解決はとりもなほさずこの國の文學の特性の分析であり、今日の文學の成育狀態を如實にものがたつてくれよう。

作家と批評家との排他現象について

今日作家が批評家を拒否しはじめ、作品の批評は無意味きわまるものだなどといひだしたのもじつは批評家自身の自己懷疑の勃興に素因はひそんでゐるのである。もちろん、今日の作家の作品行動が一般に個人的に狹隘な洞窟にとぢこめられて、ほとんど外部からは一條の光線もさしこまぬ暗がりで連絡のないたわごとを書き綴つてゐるありさまだから、しぜんに他人の注意や干涉はうるさくなり、またたとひ敎へられ、さとされてももはや洞窟から匍ひでる脚力もなければ外部を覗く視力のない盲ひの聾同樣の作家にとつて、他人のさしで口はただ自己嫌厭をますばかりであらう。あるひは絕對の定着を餘儀なくされてくそ度胸が据つてゐるから、もはやきく耳をもたぬとばかりに自己の敗慘のみぢめさを鏡にうつされても泰然と他人の評說を拒否しつづけることもできるのであらう。が、彼ら無意識的な作家のためにのみ批評は存在するのでなく、批評は批評家自身のために、讀者のた

めに、そして最後に文學の展開のためにつくらるべきものなのである。

なるほど躄の作家に足がたてばいいと云つたむりな批評をしたとてよろこばれるはずのものでない。だが、躄はやはりどんなに力んでも歩行はできぬ。口惜しがるのもむりはない。そしてかういふ全くかけはなれた要求を作家にもちだすと、彼らはいちづに憤つてこの躄すがたが眼にうつらぬかと云ひだすのだ。だが足腰のたつ人間にはやはり躄は劣者に見え敗慘のうき目を見てゐるとしか思はれぬ。その間に兩者の互ひの理解がないから作家と批評家はつねにいがみ合ふ。たまたま躄の勞苦を知り、それをあはれみつつ躄の俑ひかたを精細に敎へ導く批評家がでてくれば作家もたすかるであらうが、批評家とて萬能でない限り、すべての人間の個性的疾患を知悉しそれを治癒する方法は知るはずがない。また批評家といへども作家と同じく、己れの自我に即した文學の方向を希求してゐる。だから、健康な個性の批評家は病弱の作家の個性の生活感を知るすべもない。ただそこに知性のおぼろな測定がのこされてゐるきりだ。

今日跛の作家が驅足の快感をおしうりする批評家を嫌ふ理由はわかる。そして跛の歩行の苦患に思ひをこめぬといつて批評家を無能よばはりする。しかしこの排他現象の原因は、おのおのの特質の無反省であり、他人の忠告に襟度を示しえない作家の狹量からである。

またいかなる暴言が吐かれようと自己をあくまで信ずるならば他人のうは言として聞き流すこともできようのに、ちよつと足もとをすべらし脱線した批評には齒をむきだして罵るのはその作家の信念の薄弱のゆゑであり、自己の敗惨を豫覺しつつあるからである。落ち目跛に向へば愛兒のおねだりにさへ苛立しい情感の不機嫌を買ふにちがひない。

またじじつ、速力を重視する觀點から云へば驅足は跛の步行とはくらべものにならない。だが今日では批評家は彼れ自身の批評がいかなる觀點からなされたかに全く自省なく、作家もまた、彼ら批評家のポオズを理解しようとはしない。

作家はいつも己れの個性を吟味し理解してくれることを批評家にのぞんでゐる。それはなるほど批評家の役目だ。だが今日では作家が己れの個性の經路の正邪曲直についての意見はききたがらない。ただ己れの步行のすがたを印象的に描いてくれれば滿足してゐるありさまだ。

——君は背は高いが體重は輕くて調和がとれぬ——といへば不機嫌なのだ。ところが、脊は何尺何寸、體重は何貫何百目で産地はどこでなまりはあるがこのなまりに愛着を覺えるなどといへばたちまち破顔一笑名批評家だといはぬばかりにとびあがつてしまふ。……どこまでも他人との比較計量とか理想の體格に對照されることなぞを嫌ふのだ。ここに今

日の文學の無秩序な軌道の濫發がある。もはや何ものも凝固した觀念のあこがれといふものがない。素裸のまま嵐のなかにたたされた人間の無抵抗なすがたがある。

一面から云へば今日こそ何ごともはじめから樹て直さねばならぬ偶像崩壞の時代であらう。そしてこそはじめて主體的リアリズムなどいふ架空の理論の浮動も生氣をおびてくるのであらう。あるひは私小說的形態の復歸も必然化されるのであらう。が、それだからといつて跛の作家は結局スピードの點で健脚に敗れるのはいたしかたもなく、驅足の快感が文學と信ずる道に疾走する批評家に跛の步きかたを風情ある步行と認めさせることもむづかしい。

批評家はもちろん各作家の個性の容態につまびらかでなければならぬ。またその個性の生活の特質と價値についての計量も忘れてはならぬ。が最後にはいつもその個性の重量を自己の信ずる文學像の重量に比較すべきである。

だからある個性への理解と鑑賞は批評家の自我が描く文學觀（凝固せると否とにかかはらず）の構成を堅固ならしめるためであり、助成のためである。（もちろんこれが批評の任務の全部だとは云へない。）しかし自我性のない批評家の批評などといふものはいかに作家自身の御意に召し、いかにその個性の精細な模寫圖を描きえたとしても、それはすでに批

評でなく、またその觀察の價値は動物の片足のやうなもので一個の生育する動物體としての機能をもつてはゐない。いはば二つに裂かれた鋏の片枝のやうなものだ。その批評の機能は萎縮して極度に限定された生活力しかもてないこととなる。

だから、批評がすくなくともその生活力、消化力を熾烈ならしめるためにも、批評家の自我的な文學像は着々に形成され蓄積されねばならぬ、といつて自己の軌道以外にそれた個性をすべて拋棄して省みぬといふのでない。おのおの個性にあてゝ敏感にその鼓動をききとりうる聽診機をもつてすべての異なれる文學像の自我的な判斷がなされねばならぬ。

批評家は個々の文學を直接に診斷するときには作家はどこまでも從順にその鼓動の囁きに耳を傾けねばならぬ。そしてのち、再び自我にたちもどつてその調べえた文學像の系類を定め、相對的な評價を判定しなければ完全な批評家の精進とはいひがたい。比較のないところに評價はない。評價のないところに理解はない。ところが現今では作品の陶醉日記を書いて批評だといひわかつたといふ。思考統制力の衰へた今日ではなげやりな作品の訪問記事もまた文學理解の一方法となるのかもしれぬ。

朋黨批評について

いつたいこの國の文壇の批評界は春山行夫氏が三田文學（十一月號）の文藝時評で批難してゐるやうに根づよい地方主義的偏見になぢみすぎてゐる。文壇的臭味のない批評はそれがどんなに純粋な根本的な問題を含んでゐようとも採用されない。いはば通用語の理解のない山麓の部落のやうな文壇だから、それとの交渉はいつも地方的方言でなければならぬ。どれほど原則的な理論もその說明はすべて部落の言葉に飜譯されなければうけいれられないのである。

この國の作家はいつぱんに自己の文學を方言の習得からはじめる、だから成長線がいびつで、つねに地方色の末梢的な風習に道草を食ひ、本質的な個性の步道を順調に伸ばすことができない。

今日の批評家は作家に忠實ならんがために、その私生活に念を入れて眺めたり、性格をさぐらんとして酒の吞みぶりを調らべあげたりする。なるほど作品の制作過程を知らんとして、その作家の生のままの人間に眼をくばるのはいい、しかし批評家とはつねに作品の性格を看破するにおのおのの作家の私小說や全作品の隅々にまで眼を通さねばならぬこと

はない。批評は傳記ではない。また作品からそのひとの性格をある程度まで讀みとれぬやうな批評家では、たとひ生のままの人間にあつたとしても、その假裝のからくりがわかるはずがない。しかし、それだからと云つて知己の批評が無能だといふのではない。ある作家との交りの深い批評家は、あるひはときに一般批評家が認めえぬ作品と人間との距離を識別することがあり、また因果關係のなかに作品と人間を對置して結果的現象としての作品の來歷について理解ある評言を述べることもできよう。しかし、これはいはば批評家の遇然の餘得で、無數の作家の私生活を覗き、その成果の由來を知悉するわけにはゆかぬ。それはいはゆる文學史家の仕事だ。

が、今日の朋黨を組んだ文壇人の多くは黨人の作品に對しては親切丁寧で、どんな弱點でもその起り來る經路をつまびらかにしては同情したり、肯定したりする。黨人でない他人から見ればまるで見當のつかぬ私生活上の雜事が語られ、少しも文學の根本的な問題に觸れようとはしない。いやオリヂナルな文學の問題を故意に遠ざかり耳に口よせては黨人相互の暗號で低くささやき合ふ。だから今日の文學はいはゆる文壇的文藝の世界をまた幾區分かに細別して更に黨派的文藝の林立をよぎなくするありさまだ。批評はますます黨派的に俗語の臭味が濃くなり、作品はいぢけて僻地の寒村にかはされるだみ聲の方言口調と

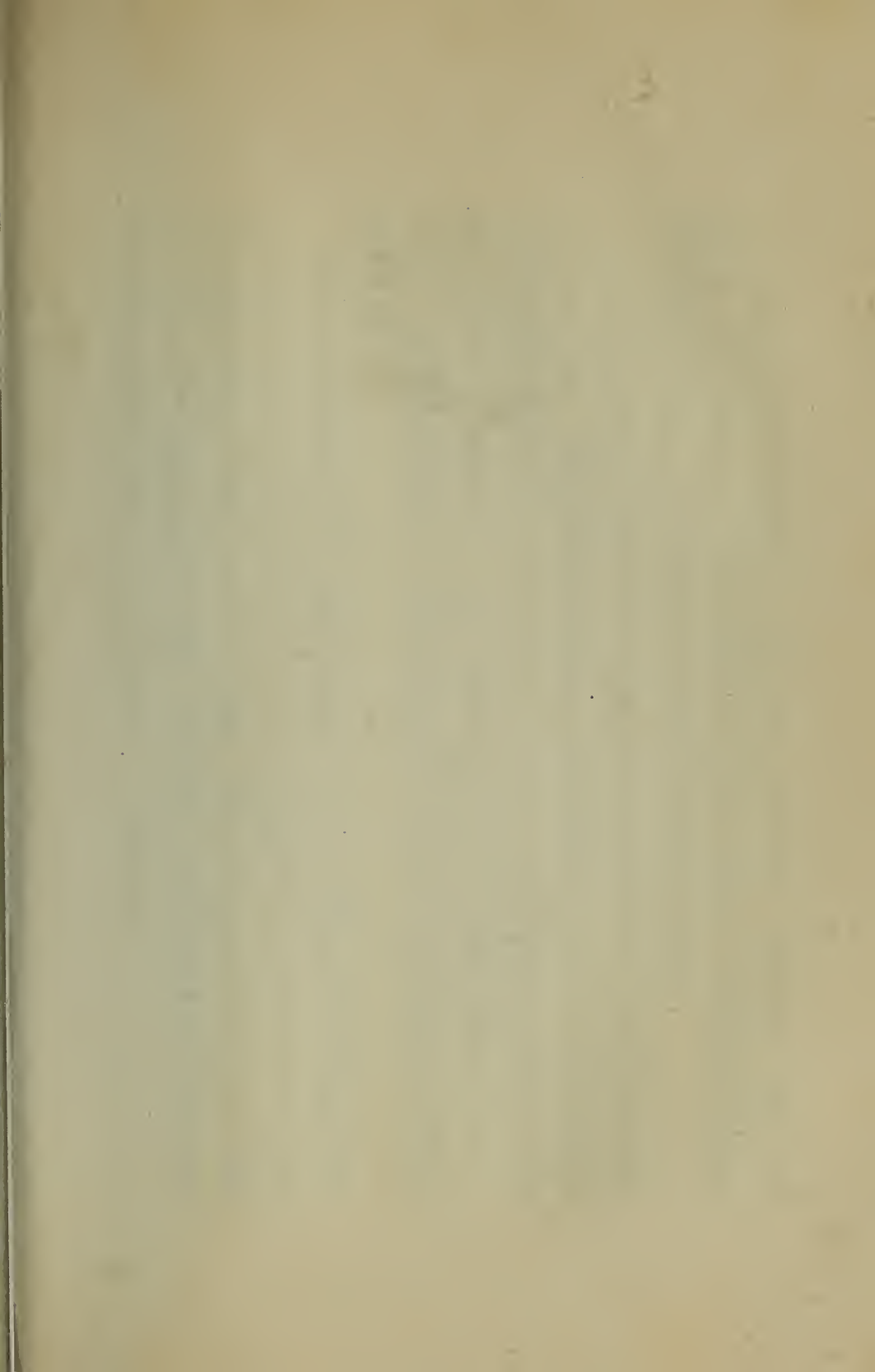
なる。そこに何ら一般人間性に通ふ共通的な精髓の抉摘はない。いつも作品は土俗の習慣のなかにふるへてゐる。そのやうな作品に誰れが價値の普遍性を認めよう。ただ同じ土着の住民のみがその地方獨特の方言でたがひに眉根をよせてひそひそと批判しあふ位ゐなもので、一般の批評家や作家には何を云ひあつてゐるのか皆目わからぬ。ここに純文學不振の原因が一つあるのではないか。いち時は文壇的文藝、あるひは文學青年的文學の跳梁が純文學萎縮の素因のやうに考へられたが、いまではより一層狹い檻の中に純文學は閉ぢこめられやうとしてゐる。このままではこの國の文學は黨派的なグループの造つた溫室のなかでのみいきづくだけで、文壇といふ生溫い微風にあつただけでも凋んでしまふほど耐久性のない作品で埋められるであらう。最近の文藝雜誌は殆んど黨派結成の機關となりつつあるではないか。ところがいままでは雜誌の誕生が黨派の結成より先に流派の主張機關であつたのが多い。また事實便宜的な朋黨の集りである雜誌より流派のプロパカンダとして生れた雜誌の方がより多く過去の文壇に文學的刺戟を與へ、その殘した功績も比較にならぬのである。

じつさい黨派口調でせまい檻のなかに巣食つてものを云つたとて、それが一般世間に流布するはずがない。そして少數にしか、自黨にしかわからぬ愚痴が純粹の文學だとでも思

つてゐるらしい。
純文藝の危機の叫びから文藝復興の聶きまでにわづか一年の歳月をけみしたにすぎぬ。純文學危機の叫びは遲すぎたにはちがひないが、起るべき根據は充分あつた、が「更生」の鯨波はあまりに早すぎた。どこに根據があつたのか。まるで夜半の稻妻にときをつくる鷄のやうに、文藝雜誌の無秩序な氾濫をただちに文學更生の曙と誤認したのだ。いつたい方言で書かれた作品や批評がどうして流通性をもつのだ。流通性のない方言文學がどれほど多く生れたとてもいよいよ文學の一般性を絕滅させるばかりであらう。
だから、われわれはここでいとど流通性のない文學を切り刻んで俗惡な地方色を彩色してうりだすことから遠ざかつて、個々の黨派的色彩をぬぐひ、訛りを矯正して田吾作芝居の歪んだ奇習をうち碎かねばならぬ。
要するにこの國の文學を狹い洞窟から解放して文學の曠野に放ちながらおのおのの自我に即した路を選ばしめ、容赦なく公平無私な濁りのない文學眼の測定にまかせて、一般的評價の强ひる採點を敢行しなければならぬ。もちろんこの原則的評價の採點は絕對の價値判定ではない。しかしこのやうに文學が地方語の濫發に煩はされてそれの普遍性への成長が妨げられる場合はいたしかたなく無味乾燥な標準語の假定もまたやむをえない事情にあ

るではないか。なるほど方言には方言獨特のおもしろさがあり、價値があり、傳統的風韻がある、しかしだからと云つて雜多な方言のもち主が一堂に會しては結局意思の交流といふことは望みえない。ここに無趣味極まる通用語の設定の意義がある。

以上の卑俗な文學のとり扱ひもただ文學を一般社會に普及させるといふ功利的な目的のためばかりでなく、文學の原則的な根幹をむしばむ害蟲驅除ともなり、それの根本的性格の順調な成長を助成することともなるのだ。今日のやうに作品が黨派人のおざなりなお世辭や忠告に甘やかされてゐては、終ひに作家らは文學の根本的な精進の軌道から足をふみはずし、ただ黨派の小言封じや、文學の心臟となんのかかはりない末節の技巧に捉はれる惧れがある。

文學の今後の更生はまづ第一に批評の方言的アナアキイを統制して作品を無私な批評眼の大乘的判定にまかせなければならぬ。そのやうな惡療治のために作家のあるものが生命とする些少な特異性の埋沒が行はれようと文學の一般的上昇のためには止むをえぬ。胃腑をとりだして洗ふためには腹を裂く苦痛もしのばねばならぬ。難產に惱む母の生命のためには未來の生命の炎は犧牲にしなければならぬ。……(1933.12)……

純文學の更生を阻むもの

——卑俗な批評家よ生れよ——

純文藝不振の嘆聲を聽いて約一年、まだ多分それを唱へた唇もとぢ終らぬうちに、突如純文學更生の凱歌が聽かれる。更生だとか復興だとか、至つて活氣に充ちた言葉を聽くのはうれしい。しかし、その更生說の根據をさぐつて見ると、憂鬱にならざるをえぬのは僕だけであつて欲しい。いやそれにちがひないと無理にも思ひこみたい。里見弴の文藝時評の文句の中にも口が裂けても新人に負けたと云ひたくないといふ意味があつたが、文學によぢのぼることを唯一の生活力發動と考へる僕らも口が裂けようが、腕が引きちぎられようが、夢にも文學が萎縮してゐるなどと云ひたくないものだ。……だが事實は嚴然と純文學の低調期、いや沈滯に拍車をかけてゐるとしか思へないではないか。

文藝雜誌簇出の前後をめぐつて、この國の文壇の一面にはけたたましい號外うりの鈴の音が聽えた。純文學更生あるひは文藝復興の歡聲もそれだ。その叫び聲をとり卷いて肯定、

否定の兩說が交々自說を辯駁しはじめた。
一體更生說肯定や豫望の聲はどこから動きだしたのか？　まづ更生說の誕生の表面的動因は三三年度に於ける二三の老成作家のジヤナリズムへの復活であつた。文壇人はその復活の原因となつた新文學の無力についてはあまりに考へず、返り咲きの老成作家らに友誼的な應援のジンタバンドを奏しはじめるのだつた。たま／＼宇野浩二、谷崎潤一郞などが久しく實力のない新人の理屈ぜめな作品に飽きてゐた文壇に、むかし劣らぬ底力を見せたといふので、忽ち人氣は旣成作家に歸り、ジヤナリズムは巷に埋れた老朽作家に束の間の秋波を投げた。一方外部的彈壓と內部的崩壞の危機にたつたプロレタリヤ文學は解消の運命を辿つてジヤナリズムの舞臺から遠ざけられ、あるものは純文學派に融合することで生きのびようとさへした。そしてそれらの現象が、はからずも行き詰つた出版界の好奇心に文藝雜誌經營熱をそゝりたてたのである。かやうに見るとき更生說誕生の產聲もあるひはジヤナリズムの廣告戰術の贈物であつたり、自身の屬する雜誌をうるために、街のチンドン屋に轉業した輩の賣り聲であつたかもしれぬ。
否定說を唱へるものには再び擡頭してきた私小說的傾向に牙をむいて、それの社會性や時代性の剝落を批難し、作家生活の狹さから起る視野の固定化や生活感情の凝固を難ずる

ひとが多い。

新潮（十二月號）のスポットライトで、ＸＹＺもこの國の文學を社會的に狹めたものは純文學のケチな潔癖性の作用である所以を說いてゐる。平凡ながらしごく妥當な見解だ。僕も「經濟往來」（十一月號）の文藝時評で、作家生活の狹さや變態的な心理の幽閉で當然起りくるべき小說的臭味といふものがどれだけ今日の文學からそれの社會に働きかける力を喪はしめてゐるかを述べた。

いつもこの國の作家或は批評家は問題を論じ考究するに一面的にすぎ、主觀的にすぎる。ケチな潔癖性とは結局それらの事情をさして云ふのである。實際に於いてこの偏質的な潔癖性がこの國の文學の本質的動力をはぎとつて、それの生彩は薄れゆき、活動すべき舞臺はますます狹く追ひつめられるばかりである。

まづはじめ大衆文學から身を守るために、文學の大衆性を失ひ、次にプロ派と對抗するために、それの社會意識性をすて去らねばならなかつた。腕をもがれ脚を折られた人間が露路うらの長屋に冷酒をあほつて不遇を喞つといふのが現在の落魄した純文學のすがただ。作品の方法論や文學の原則がどんなにやかましく鬪はれても、ケチな差別意識をとり拂はぬうちは、甕の醉つぱらひが切齒して喧嘩をうるやうなたよりなさだ。

しかし、いまこそ永劫の謎を弄ぶ批評懷疑說や批評家と作家の互ひの排他現象などに砂を浴びせて立ちあがらねばならぬ。だが以下の說論はあくまでも純文學更生の夢を事實化さんとする最も卑俗な、この國の文壇意識からは唾を吐かれる類の形而下的な實際運動だ。純文學の「純」にのみあこがれるもの、あるひは文學の神聖を防禦せんとして無形の觀念をお香でたきしめようとする文學痲痺患者はこの邊から眼をふさいだがよい。ミューズの神のお叱りをうけるかもしれぬではないか。

何よりも文學を更生に向はせる根本的なものは文學の社會大衆への傳達だ、いはば文學の社會的浸潤能力の培養だ。いまは文學內部の本質的な進展と時代的生動を考へてゐるのではない。そしてその傳達と作品販路擴張の手段は？　文學の社會への遊說方法は？　いままで制作方法として文學に社會性を附與せよとかバルザック的方法を採れとか主張されたのは多く作家への要求であつた。だが批評の形態について——或は批評家への註文はあまりに高踏的で文學の原理的前進の軌道にのみ沿ふてはゐたが、モーニング姿のよそゆきの表情をいつまでも頽さなかつた。

だが、われわれはいま批評家のもつともげびた（しかし文學のためには儲かる）批評の第二義的な職能にある價値を認めねばならぬ。今日こそ或ひはこの仕事が（文學を社會的

に救助することが）批評の第一義的ないみをもつものかもしれぬ。

社會に文學を浸潤せしめ、或ひはその價値を吹聽する批評家とはまづ批評家自身の立場を明示するひとであり、その批評の方向と角度について反省することで、雜多な見地に立つ觀察の混濁を防ぎ得るひとである。かやうに自己の批評職能を嚴格に限定し、或ひは時に應じてその構へと觀點への自省を明示しうる批評家が今日の文壇に存在するであらうか？

杉山平助は期せずしてその批評の形態が當然辿るべきはずの仕事をはたし、文學の社會的浸潤を促した一人である。それは彼が朝日の「豆戰艦」といふジャナリズムでの活動舞臺を與へられたことにもよるが、ともかく果敢におのれの主觀的裁斷器の機能を自省しつゝふり廻して、結果的には卑俗ないみでの作家らの生殺權を握つたのである。（この鑑賞能力の深淺、批評内容の如何を避けてたゞ批評の從屬的な効果だけ見れば）彼の傲漫で强壓な批評的態度も彼自身がつねにいかなる觀點から出發してゐるかといふ自省あるために救はれてゐる。（彼は云ふ「俺は批評に作品の商品價格の仲介的役割をつとめさす」）もちろん彼も神でない以上評價の途上でいくたの相違する觀點の交錯と分裂とに視野をくらまされたことであらう。しかしつとめてその兩者の判然たる分割を意識的にもくろみ、少くとも結果的にはそのジャナリズム上の位置を利して、はからずも大衆に文學を放送する批評家

としての第二義的な職能を果してゐるのである。

また板垣直子も觀察の混濁する今日の批評界にユニイクな存在として批評の分科的な一つの役目を果しつゝあるやうである。その一例は新潮（十月號）の「旣成作家の偏重について」で、彼女が文壇現象を觀るに雜多な意識の俘虜とならず、文學をジャナリズムの觀點から說きおこしてゐるのでも知れよう。このやうな批評ポオズは當然生れねばならぬはずのものでありながら、潔癖性を衒つて雅かな雲の上の批評家たちはいつも文學の原則的價値と、ジャナリズムの支配力や影響の附する價値とを交錯せしめて、手荒な兩者の裁斷はできず、またそのやうな態度は卑俗だと云はれるのを憚つて手をつけなかつたのである。

次に純文學の更生を遮ぎる最大の惡弊として文壇的批評や黨派の批評がある。春山行夫は三田文學（十一月號）の時評でそのことに觸れ、文壇的批評を地方主義的偏見と見なして、どれほど純粹な根本的批評も文壇語に飜譯されねば通用しないと暗にそれを嘲罵してゐるが、彼や多くのアカデミックな批評家の取得は批評に人間的感情を混へずメカニツクに裁斷して、文壇の方言批評を打碎かんとするところに存在價値がある。だが、はたして彼の方法が妥當なものであるか、否か、またその方法の結果的な効果については多くの疑問が伏在してゐる。

上述の文壇的批評なるものは、作家らの眼界の狹さから起る客觀能力の喪失か消極的自衛精神の象徴である。好意をよせて解釋すれば作家グループの家族愛からスタートしたともいへないことはあるまい。まづその主要な役目が、文壇作品評價の判定を大衆あるひは社會の俗人から遮ぎることであつたから、文學的アリストクラシーの表はれともいへば一般に作家らのよろこびさうな解答であるが、じつは自分らの文學の普遍性を剝ぎとりそれの萎縮を誘發するためにわざわざ批評しあつたやうなものである。

その上、一面文壇的批評は作品の消極的な活路（ジヤナリズムでの生命存續）をもとめて、お互にせめぎあひ、わめきあつてゐたのだから簡單に笑つてすごされぬ作家悲喜劇の源泉といふも過言ではない。

一般社會人の蕪雜な、しかしこの國の作家らよりは客觀的で普遍的な眼識で批評しようとすると、たとひ的は射ぬかれても、決して頸を縱にふらうとはしないのが文壇人の通有性だ。だからこの國の文學は社會を離れ大衆にみすてられてただ同じ文壇人の退屈しのぎになるやうな小說しか生れないといふ破目になり、大人の文學、社會人の文學が生れ出づる餘地もなかつたのである。

文壇的批評の跳梁はいきほひ文壇の柵外に生れた作品には、あまりたち入つて批評せぬ

といふ狹量な批評ポオズをつくりあげた。だが、プロレタリア文學なり大衆文學なりは文壇批評の外にのがれて大衆と直接むすびつきえたのである。作品の生產者と需要者との間に立つて、無意味な口錢をとる仲買人のやうな批評家など必要ではなかつたのだ。

最近黨派を組んで一つの文藝雜誌に集る同人たち、または文壇の隨所にたむろしてグループの壓力で文壇をのして行かうとたくらむ作家ら竝びに批評家らは上述の文壇的批評をまた細別して黨派的批評の看板を揭げつゝある模樣である。彼らは作家らの私的な環境や才能の構成を知悉してゐるといふので、朋輩の作品には同情を見せたり、不成功な結果の來歷を語つて批評の役目を果したと思つてゐるらしい。彼らはまた朋輩の失敗を辯解し當然化するだけならまだ許せるとしても、甚しく增長すると自己の裁斷精神を曇らせて長所ばかりほめあげ、その半面の缺點は指適しえない。それも朋輩のよしみとしていたしかたのないことではあらう。そして今日の作家らは表面的に文學への忠實と信仰を叫びながら、その實お題目を唱へながら魚も食ひ妻帶もするといふ生臭坊主のやうに、朋輩生活補助のためばかりに働いてゐるのである。朋輩を助ける態度はいゝとしてその批評ポオズが硬化し、いつか文學を見る眼を喪ふかマンネリズムに陷つて朋輩以外の作品には缺點ばかり拾ふ結果となるかも知れぬ。結局は批評の大衆性や流動性を喪ふこととなるのだ。

今後の文學の更生を促進するものはまづ黨派的批評排擊の聲であり、いづれの朋黨にも屬さぬ、或ひは屬しても公平な裁判の斧を握りうるといふ批評家要望の叫びである。またその强壓的批評家の權威が培はれうる狀勢にあつてこそ純文學の發展はつづけられるのだ。そしてその時こそこの國の文學癌であつた「純」の形容詞はやむなく轉落の悲運をなげかねばなるまい。……(1934.1)……

純文學更生の具體案への考察

（一）

作家的覺悟だけで復興するか？

一九三三年の初秋の頃から、いとゞ疲れた文壇人のしわがれ聲が、ちやうど死期のちかづく蜩のかまびすしさで鳴きさへづるのであつた。皮相な活氣にいろづいて、破產前夜のやけ飲みのいらだたしい空氣がたゞよひ、一方に文藝復興說を强調すれば、一方でいや違ふよと、濕めツぽく否定說をぐづるといふ狀態がしばらく續いた。いつも各々の觀點のちがひや解釋の方向を自覺し得ないで、もみあひ衝きあひながらガヤガヤ騷ぐといふのがこの國の文壇だ。だから肝腎の問題はコックの毒試のやうに表面だけちよつと一さじえぐられたまゝ忘却の谷底に投げすてられてしまふ。

問題がいちど持ちあがるとかれらはそれを新しい觀點から眺めることも、獨自な解釋で批判することも試みようとはしない。あれだけ騷がしく贊否のうづをまきちらした文藝復

與是非の論もいまでは單なる風說のまゝ行き過ぎようとしてゐる。問題發生から數ケ月後の今日では、もはやルネサンス來迎のかゞやかしい待望もふるめかしい傳說となりつゝあるではないか。

なるほど考へて見れば、かうなるといふのも贊否兩論者の勝手氣まゝな論調の自然な徑路で、なんの不思議もあるわけはないが、しかし、いちど表面だけでも生氣の芽ばえた純文藝更生說を、實踐にうつす暇もなく、影繪のやうな傳說化してはぢないといふのも困つたものである。

いはゆる文藝復興說の旗手となりラッパ卒となつて、かひがひしく文壇の先頭に立つたものは宇野浩二氏や林房雄氏等であらう。彼等の出發の氣勢はものものしく、且果敢にみえた。更生だ更生だと火事場騷ぎでひとびとの視聽をあつめて復興一番乘りの騎手となつたのが林房雄氏であり、文學文學と念佛を唱へ、香煙をたきしめて頓狂なひとびとの阿呆面を煙にまいたのが宇野浩二氏である。かれらは愁ひ顏で反駁論を說くひとびとを臆病となじり、文學に不忠實だとさげすんだ。ところが、復興否定の聲も決して文學の死顏をまち望む謀反のさゝやきではなかつたのだ。たゞ觀點の相異から、復興はさせたいが、現在のみじめな情勢では復興などとは口はばつたいと、空粗な呼聲に警告したまでゝある。じつ

は單純な反對者を除いて、否定說のうちにこそ眞實の文學愛がひそみ、夢の風說を生々しい實踐に移したい熱望に燒かれてゐたのであつた。勿論たゞ問題の解釋にばかり凝つて復興實現への意慾に燃えあがらない冷淡な批評家もあつた。が、多くは問題をから騷ぎで逃がしたくないといふ着實な建設の希望にかがやいてゐた。だが、復興氣運の先驅者をきどつた林房雄氏はどう曲解したか、更生の笛さへ吹けば氣運おのづから起るといふ單純さで、反駁說の擊退にのみあせつた模樣である。しかし、文學の更生は作家の覺悟だ、氣魄だなどといふいとも呑氣な太平樂をかなでることや、文學が三度の飯よりすきだなどといふ宇野式の祈禱だけで實現されるわけのものでもあるまい。今日このやうな騷々しい社會的紛亂をまへにして、だれが空々しい覺悟や愛情で文學に投身をはかりえようか。たくましい氣慨も中風症を呈する愛情も今日の作家としては强ひられざるを得ない本能的燃燒だ。だが盲目の熱情は脫線多く沒我的な溺愛は對象の生氣を奪ふ。その覺悟の熱氣を情愛をいかに育てるか、いかにして文藝復興の動力化すかは冷靜な理解の區域だ。もはやガラガラ蛇のやうな文學への身慄ひは見あきた。欲しいのはごく卑俗なルネサンスへの具體的な懸案であり、對策の地道な探索である。

（二）

文學が更生し作家が經濟的に蘇生するためには、まづ文學が讀者層を擴げねばならぬ。經濟的な蘇生などといへば、駄作しか書けないくせに、石塊や男根を無暗にあがめる土人の如く、文學を神聖化させねば氣のすまぬ輩から叱りとばされさうな風潮もあるが、さういふ文學信者も必ず經驗するやうに、作家が飢に苦しみつゝ書いたからといつて傑作が生れるといふ根據はない。

今日こそ經濟的な惠みによつて作家を濫作から防ぎ、疲勞から救ひ得て制作の充實をはかり得ると考へられる時代である。最近では純文學のみにとりすがつて、ひと並の生活の資料を稼ぎ出すといふことは容易ならぬ荒業である。それならばなぜ河岸を換へて轉業せぬか、いや作家の世界のみでなく飢は一般の大衆に迫つてゐるなどといふ常識論もあらうが、だからといつて文學と取り組む運命にある作家等がおのれの作品の販路擴張を考へてわるいといふ議論は成りたゝぬ。

そして今日讀者層獲得といふことについて直接胸を痛める作家、批評家等がどれだけの具體的な考察を傾けてゐるであらうか。相も變らず傑作を書けばよいといふごもつともな說はある。また頑固に文學は永劫に不滅だといひ張る信仰論の形骸におぶさつてうはべは

至極呑氣に構へながら空うそぶくひともある。が、大衆を導き得る傑作を書く方法についてなんらかの具體案を提出するひとなく、文學の傳播と讀者層の擴充をもくろんで、いかにせばやと頭をひねるひともない。たゞ食へぬ、われは飢ゑたり、今後の文學は絶滅かななどと悲觀したり呻いたりしても、なぜに食へぬかの本質を究明しようとするひとも、飢ゑぬ方法はどこにあるかと積極的な打開の路をきりひらかうとするひともない。

みすみす飢ゑゆく自己を冷觀するほどの文學熱もなく、たゞ能なく溜息ばかり吐きだすのがこの國の作家の哀れな生活法ででもあるのか。それとも悲愴な面もちで、餓死の覺悟を鵜呑みに承服しながら、安價なロマンチシズムに醉ひしれるのが、今日の作家の掟であるといふのか。

かやうに考へてくると、最近に倒れた直木三十五の雙肌ぬぎな說得の氣概と方向はたとひ雜駁ならうらみはあらうと、その意圖の積極性や露はな吶號の純朴さを認めねばならぬ。彼はつねに文學や作家の社會的地位の向上やふくろ小路に迷ひこんだ純文學的作品の狹隘な境地を大童で罵つてゐたやうである。もちろん彼は彼の描く大衆文學の優位性を強辯するために現在の純文學に排擊の鞭を揮つたのであらうが、その說くところに一應の妥當性が認められ、ひとびとがおとなげなく說き得ぬ文學の社會性を大膽に吐露し得たのは偉い。

文學の大衆への通路といふ點について、彼は狹い心境雜記からの脫出を敎へ、廣汎な世界觀の把握に眼を注げといひ、現代社會を如實に描けともいつた。これ等の說はおよそ概念的な叱正で、誰しも一應は心得てはゐても、あれほどむきに呶號し得た人はない。彼の說を難ずるのは易いが、彼位ゐにでも文學の實際的、社會的な向上といふ方面を堂々と說得し得る作家はなく、多くは東洋的因循や諦觀のなかに頸うなだれて成るがまゝの運命に人工的蘇生術を施さうとはしないのであつた。

林房雄氏は過日の文藝時評で片々たる短篇の世界から脫して全力を一生作(ライフ・ワーク)に注げといつたが、さあそのライフ・ワークを書かうにも棺の中では覺束ない。どうせ飢ゑるならとかなんとか理窟を並べて激勵するのもよいが、霞を食つては作家も生きられぬ。(これは臆病だからでない。)なんと彼ら更生派の提唱が美はしく外形は裝はれながら單なる文學の原理的な『ＡＢＣ』のむしかへしであることよ！

三

今日作家が拱手傍觀して讀まれざる作品を默々と制作する如く、批評家もまた文壇自衞精神の現れからか、黨派批評の陷穽に陷つてお互に甘やかしあひながら、しきりに愚作の

立場を主張したり、一般にわからぬ方言口調で作品の獨自性を稱へたりする。ちよつとあくぬけのした標準語でしやべる批評家がゐると思へば、アカデミイックでペタンテイックで、西歐の批評論の上で逆立したり、作品にぢかに觸れて怪我をしてもたいへんだとばかり望遠鏡でのぞくやうな生氣のない評語を並べる。結局うるさい現實作品の批評から逃げてミイラとなつた安全な古典の鑑賞に晄れたり、純粹をてらつて常識的な文學原理の染め直しに耽りながらのんびり暇をつぶしてゐる。

今日のやうに大衆の文學的關心の薄らいだ時期に、いかにしてそれをつなぎとめるか、またいかにして大衆心理が文學的思考から離反しゆくかを計畫して今後の文學の進展に資するといふ心がけの批評家も見當らぬ。今日こそ批評家が一面に文學自身の純粹な原理的進路を見守ると共に、他方に文學の社會への滲潤といふ事について一臂の力を貸さねばならぬ時だ。

批評家が社會と文學との間に立つて媒介の勞をとるなどといふことは、いかにも卑俗な批評家の餘技と考へられるであらうが、批評職能をひろく開放し、文學の社會への傳達、讀者層の獲得を願ふならば、さういふ第二義的な批評家の存在も決してそれほど卑下されるべきではない。その爲に作家等の制作が需要をまし、一般が文學への關心を昂めてくれ

ば、勢ひ作家も物質的に惠まれ、それが作家の才能の中樞によき意味の刺戟を與へると見るならば、彼ら第二義的な批評家こそ文藝復興の礎石であり、更生の功勞者でもあらう。

彼ら文學更生策の實行委員の仕事といふものは、まづ理解しやすい作家の解說書をつくることであり、興趣深い文學史の構成を企てることなどであらう。作家がジャナリズムの動向や要求に應ずる半面で、自己の內面的な要求に忠實な作品を書かねばならぬやうに、批評家も片々たる月評や當座の問題控帳をつくるばかりでなく、そしてそれから得た知識を統一整理し讀者と作家の仲介的役割を意識して、讀者の作品鑑賞の手引となる文學史の編纂など是非試みねばならぬ。(その點正宗白鳥の『文壇人物評論』など期せずしてある役割を果してゐるやうである。)

だが現在では高踏的な批評の敎壇で晦澁な理論を弄び、文壇現象の解釋の相異にばかり血眼で驅け廻つて、一方で單純に對象を割りきつたとみれば、他方でいつまでも吃りつゝ暗い懷疑の洞穴でうめき聲をあげつゝ批評家の苦痛を訴へる。輕々しく良心を賣物にして自說の動搖を辯護する批評家もある。

今日の批評家を文學愛の方面から眺めると、一方は愛情を銜つて生々しい現實作品の批評はむづかしい、從つて氣まゝに讀むに限ると放言しながら己れの仕事に對する不忠實さ

や怠慢を棚にあげて批評の不備を強辯する。他方には文壇の現象的な分類圖を描くことや表面的な觀察の比較對照をのみ批評職能と誤り、觀念型のロボットが作品に躍れば、汗臭い人肌を慕ひ、私小說が流行すればバルザックを引き出すこともある。彼らはまるで病床に横たはる現實文壇にたくましい筋肉の石膏裸像をみせびらかすやうな意地惡で、その理想が觀念的で單に現狀不滿の本能に服從してゐるのみである。

彼らは結局文壇統計家で現實作品の養育法とその傳播などには更に見向きもせぬ。といふのは彼らがつめたい傍觀者で、眞實の文學愛に燃えぬからで、ちんばの子供に松葉杖を與へずに驅け足を強ひるやうな無謀な要求をする。このやうな要求は作家をゆがませる。ちんばに杖を、夜盲症にヴィタミンを、化膿したら速に切開せよ！

四

一九三四年度の一月の諸雜誌（新潮、文藝）は一せいに新作家を求めて懸賞募集を競ひ、例年の如く「改造」「中央公論」などもそれに續いて募集し、今後しばらくはこの風潮がます〳〵助勢されるものと思はねばならぬので、この懸賞募集の意義についてはいまゝで色々な考察が傾けられたが、大體原因的にはジャナリズムの好奇心の現れであり、コンマーシャ

リズムの上からみたデビウの新鮮なセンセーションを呼ぶとゞふ點から企てられたものであり、數多くの同人雜誌に純粹な意味の新人が發見されない以上、懸賞によつて大衆中に埋もれた新人發見に接したいといふ憧憬でもあらうが、現代のやうに文壇が新作家發見に血まなこになり、少しでも有能な新人は直ぐ圭角を露はせるといふ時代に、壓倒的にすぐれた新作家など埋もれてゐるとも考へられず、たゞ作品に文壇臭がにじまぬとか、年少にしては珍しい才能の萠芽を見せてゐるといふ位ゐな新人の發掘に止つてゐるやうである。發見されたかれらがその後如何に成育するかはかなり疑問視されねばならぬ。

單に一度の懸賞當選で作家になれるものでなく、あるものはジヤナリズムの引ッ張りだことなつて才能を荒廢させる。その上懸賞の風潮は一般に文學青年の投機心をあふり、それが今後の文學の形態を變則にゆがめさせる悪作用を招くかも知れぬのである。

それにくらべて同人雜誌作家には多少の文壇ずれはあらうとも、とも角、年期を入れた技術の確實な作家が多く、單なる思考轉開や方法の面白さで生き永らへたひとでなく、養成次第で大成し得る可能性も多いのである。が、ジヤナリズムは同人雜誌作家では新鮮味に乏しく刺戟がないといふのであらう。

しかし、一面から考へると、懸賞募集によらざるを得なくなつた原因の過半は、ジヤナ

リズム自身の過失だとみることも出來る。
最近四五年間に一二度ジヤナズムに登場し、一定の符牒を貼られたといふ新作家が今日程多く文壇の玄關口に謂集してゐる時代もあるまい。
彼らはおの／＼ジヤナリズムの好奇心の犧牲となつて、あたら才能を再び巷に腐蝕させねばならぬ事情にある。そこにジヤナリズムの不誠實な採用の冷淡さが作用してゐるのだ。
一面に射倖心にとむかにみえるジヤナリズムも他方に失敗を恐れる臆病風が吹く。殊に最近の同人雜誌作家のデビウにこの感が深い。改造（二月）にデビウの中谷孝雄氏や文學界（二月）に作品をよせた中島直人氏など、もう三四年も前から文壇の表面に働かせてゐたならば、今日までには相當に大成してゐたと思はれた人達だが、惜むらくは批評の示唆も受けさせず、生活の不安にさいなまされて立枯れの萎縮時に漸く採用しても、もはや思考の奔放性や進展性は枯渇してゐる。
またこの臆病風が吹きまくるに至つた原因は、在來の新作家登用に周到な用意を忘れ、鋭い眼識もなかつたからでもある。まづ彼等ジヤナリストが、同人雜誌に新人を發見すると、發表直前に限られた枚數の作品を依頼する。が、その依頼をうけた作家がストックの豊富な場合は別として多くはかたくなりながら、限られた枚數に思考をもらうとする。は

みだしたり、凝縮しすぎたり、客觀體では永びくといふので生硬な主觀的末尾を造つたりする。で、最初失敗すれば、すべてのジヤナリズムが彼をかへりみぬ。かくして相當な腕前の新作家がよぎないつまづきがもとで挫折するのである。

この弊を改め、今後のジヤナリズムが確信ある新作家を少くとも一年前位ゐから作品を依頼し、枚數の制限も寛大に、滿足の作品のできるまでいくつでも書き改めさせるといふ樣な方法で新作家を登用させるならば、作家も雜誌もやゝ滿足に近い成果を殘すであらう。かくて一度デビウした新人にある程度まで、その雜誌で發表の自由を與へるといふやうな作家養成法が企てられゝば、ジヤナリズムの惡弊もいくぶんか矯正されるであらう。かくて同時にそれが文學更正を利するにちがひあるまい。……(1934.3.14)……

生活から背走する作家

一

阿部知二氏は最近の文藝時評のなかで今日の雜然たる文學界を眺めて次のやうに形容してゐる。――今日の文壇は筋書のない芝居のやうなものだ。葛藤もなく、カタストロフイもない。善玉も惡玉もない。いはば、幕の間にみなの作家が、一人づつばらばらに並んで、各個人の得意の仕草だけで、客を引き止めて置かうとしてゐるやうなものだ。――阿部氏が諷刺するやうに、今日の作家の描く創作、評論には全幅的な己れの信賴を傾けたといふやうな個性の强烈な意思表示はない。

意慾の方向が四分五裂しあちらにつまづきこちらに轉び、ときの氣紛れに映る己れの意識分裂を統一する氣力すらない。

そのやうな錯裂の精神で創作したとなると、作者が一體何を考へ何を意圖して創作したのかわからぬ意識過剩の心理的分泌物をばら撒くこととなる。だから今日の小說に現れる

人間をみてゐると、心理のなかであれこれと迷ひ、ためらふ人間は描かれてゐるが動きだす人間は描かれてない。つまり行動する人間が現れないのだ。たとへてみればいつまでも空模樣を氣にして濱邊にたちつくす漁夫のやうな人間ばかりが描かれてゐるのである。

動きださうにも方向がみあたらず、錯亂する意識にはものゝ兩端がさまざまな映像を浮ばせて容易に決斷をくだすことができない。疾走する汽車のなかにゐても、熱を帶びて對談する人間にはやかましい車輪の響きは耳に入らぬ。ところが、今日の創作に現れる人間、のみならず創作する作家自身がしよつちゆう對談しながらも、車の響きも克明に聞き、野外の風景も網膜からのがさず、車中の人顏にもあまりある好奇心を奪はれる過敏さだ。といふのは彼ら作家たちが車中の對談に身を入れてきゝほれ、それの表白に全身の神經を集中してはゐないからだ。

およそ、一貫した統一の能力や、透徹した批評の精神が今日ほど缺落しつゝある時代はあるまい。これが今日のいはゆる不安の精神の現れであり、自意識過剩の文學の迷路である。なにものも粗略にとりあつかへず、なにものも全身的に信仰し尊重することのできない優柔な精神のみがはびこる。このやうな不安や懷疑や意識の過剩にいたる原因には曖然たる今日の社會的不安が作用してゐるといふことは定説だ。定説を定説のまゝうけ入れて

おけば文句はない。また、その不安克服の方法をたゞひたすら誠實をもつて文學せよといふやうな安穩な訓言で片づけてしまへばそれまでである。

だが、この各說いり亂れて統一ある方向なく、しかもいづれの方向もそれぞれ棄がたく感じねばならぬ根本の動機はなにか。作家に人間的生活が營まれてないからだ。パンを喰ひ水を飮み、生殖し、原稿を書き、泣き笑ひはするが、意慾の集中をもとめる生活の方向が喪はれてゐるからだ。つまり、感能を反射的に放散する動物的生活はあるが、心理のなかで、觀念的綜合を試みる知識人の生活が破壞されてゐるからなのだ。

トルストイは分業發達の結果人間の職業意識が人生の福利を目的としない無目的な營爲の方向に流れ、パンを得るために働き、つまらぬ野心のために硏究する文明の發達を批難したが、同樣な原則は今日の文學にも通用する。人生を忘れ、生活を逃れ、ひたすら技術としての文學がこころえ顏に流行してゐるが如くである。

二

今日の小說があまりにも局部的關心に神經を浪費してゐると同樣に評論界もまた末梢的な問題が無秩序に亂立し、抗論と排擊が論者の意識をかりたてる。時評の多くが他人の說

論への反駁や編輯に終始したり、己の宣傳に焦つたりしてゐるのが現狀だ。またたとへばリアリズムの問題がいちど文壇の流行となると、まづ千差萬別の解釋が論議の焦點となる己れ自身のリアリズムを築くまへに定義を確立せねばならぬ困難を感ずるのだ。かくしておの〳〵勝手氣儘なリアリズムの方法論が性急に濫造されたが、さてひとつとして實用化される融通性はない。各論各說入り亂れ叫びあふばかりでその間に統一をもとめることもできなければ、互に理解しあふといふ機緣もない。みんな尤もだ。だが、どれもこれも中途半端で實用に堪えぬ。

このやうに評論が意識の先端で操られ、己れの論旨を築くより他人の借衣で漫罵や嘲笑を綴つてがやがや盛場の喧騷を呈するのも、結局は各批評家自身に生活意慾の方向がないからである。軌道を、批判の信念をえようといふ誠實がないからである。

己の動く心臟に對象をふれさせねば理論は何處にでも榮える。何れの方向にでも結論は押し流せる。一體理論を頭のからくりと信じねばならぬやうな理論家の說論に現實感があるか。理論は簡便なトラックやアパートの設計ではない。己れの生活信念の意識的な解析だ。結論は問題でない、喘ぎのぼる過程にこそ芽ばえゆく自我の構築がある、だが、解決ばかり焦る批評家の多い、今日の文學界では生活體溫の感じられぬ架空の結論だけが林立

する。

一體いつ頃からわが國の文學は生活體溫を奪はれてしまつたか。新感覺派運動以後である。プロレタリア文學は押賣された觀念の刺戟でともかくおのれの生活信念を凝結させることに成功した。だが、他人の物尺に從へなかつた純文學派は次第に文學を生活と對立させる傾向を辿つた。文學はつねに机のうへに氣紛れにひろがる虹となつた。實生活を遊離したたよりない夢の記錄となつた。目的のないところに方法が芽ばえ、實驗の名にかくれてスタイルのみが先走つた。ところが、いざ實驗臺に立つてみれば方法は無限だ、スタイルも個性を離れればいづれも棄がたい。羽織をぬいでみたり、着てみたり、一體葬式に行くのか散歩に行くのか。めくらが手さぐりしたからと云つてめあきが眞似をする必要はない。

さういふなまけ者好みの紙と鉛筆の測定に疲れて、作者が作品の世界を義眼でみることばかりに抑えられたとき、嘉村礒多禮讃の情熱なぞといふ時節はづれな颶風も起つた。最近の石坂洋次郎の擡頭がまた意慾する生活人の捷利である。すくなくとも彼の作品のなかの人間は四肢の萎え凋んだ頭でつかちや手足ばかり發達しても鼓動のきこえぬ畸形ではなかつた。と、いふのは作者が技巧を覺えるまへに生活し行動することを覺えたからだ。

したがつて作品のなかで、作者はいやでも裸身をみせなければならなかつた。生身を削らなければペンは動かなかつた。つまり個性の生活意思が作品の世界を統制したのであり、作中の人物は作者の生活する夢をのがれて棲家はなかつたのである。

三

骨身を削らなくとも、文學はいくらでも制作できるといふていの典型的な作家として、過去の芥川龍之介や今日に於ける横光利一氏がある。芥川龍之介も横光利一氏もともにせつかちに結論をもとめたがる理論家や、作家の生育をみまもる意思のない文壇の餌食ではなかつたか。

この二人の作家は作品のなかに生活の體温を織りこむ暇なく方法や形式の新奇を強ひられた。かれらはいたしかたなく、實生活におどる夢を作品のなかでくりひろげることを止めて、原稿紙のうへで架空の計算ばかりあせつた。

もちろん、芥川龍之介は生來裸身をポオズの假裝にかくす作家であり、横光利一氏は近代の懷疑精神に自我の野性的な發育をさまたげられてはゐる。だが二人とも結果に於いて、文壇に生きるための制作方法にせかれて、思はず知らず自我の生活を萎縮させてしま

つたことに變りはない。

芥川龍之介の自滅は、一面に、かれの羽搏く生活意慾と制作との乖離や矛盾を意識した際のわるあがきであつた。横光利一氏は到底ひとりびとり眞心を許してはつとまりかねる娼婦のやうに、つぎつぎに制作する小説に自我の肌身を許しかねた。對象に肌身をゆるしては對象に膠着して客觀視ができぬか、對象の眞實性を潰してしまふとでも考へてゐるごとくである。だが、氏が己れの生活體溫をかくし續けるやうになつた以後、いかに現實が氏の腦髓を侮辱しはじめたかわかるまい。自我批判を極度に避けた氏が、結局無限の批判を强ひられ、作中の人間は目的のない散歩に退屈しきつてゐる。

なにも、制作觀念をマルクスに借りようか、ファッショに膝を屈しようかと迷へばいいといふのではない。自我批判の掟をつくりつゝ血の通ふ生身を作品のなかにさらせば足りる。

また作家が表現を止めて、政治家に扮裝して立候補し、工夫となつて鶴嘴を握れとも云はぬ。だが、日々のやりくりを氣づかふ心理は實生活で、小説はまた別の心理遊戲で生身の養分もなくとり扱へるといふのは作家でなくて表現職人だ。實生活では鼻血を流しても作品を描きつゞける心理は汗水も流さぬといふやうな生活と文學の對立化は味氣ないわざ

だ。

文學から大衆が遠のいた原因はいろいろに解釋されよう。だが、その一端に動きださぬ人間を描いた小說や、作者の體溫の感じられぬしらじらしい知的遊戲に愛想をつかしたとみることも的をはづれてはゐまい。

小說の極度な純粹化——人間的な、あるひは社會的な埃をふきはらつた骨組だけの小說が「純文學」だと尊ばれた心理の奧底にも職人心理がひそんでゐる。人生を愚弄し、實生活を谷間に蹴とばして、悠々と、あるひは焦りぎみでお好み次第なロボットを動かしてゐては讀者もねむ氣を誘ふにちがひない。

林房雄氏や武田麟太郎氏の作品は大衆文學だといふ批難がある。思考がやすうけあひで、昂まつた情熱の緊張がないといふ批難ならゆるせる、が、內容がおもしろくて浮世の埃が多すぎるといふやうな純文學派は一體小說を骨組だけの蝙蝠傘にしようといふのか、剝製の模像人生を文學と云ひたいのか。人間的慾求の焦點をもとめあぐみ、生活を遊離した職人作家の無意味な潔癖にすぎぬ。

四

隨分以前からわが國の作家らは振幅の狹い生活態度を批難されてきた。排外意識と怠惰からやむなくされた生活の固定化は勢ひ題材の貧困をまねき、澱んだ觀念の凝滯となつた。文學青年的文藝、或ひは文士的文藝といふものも、生活見聞の狹さとそれに伴ふ誤つた觀念の歪みから生れた小說を指すのである。描かれる世界が狹く、作者の眼が一般世間との交流を絕ち、特殊部落に育つた人間の觀察（文士業）しかできないからである。つまり、世間人の廣汎な生活流動に眼を遮られてしまつては、小說家的眞實はさぐりえても人間的眞實は捉へないのだ。誰かが、リアリズムはおでん屋にあるのかと、今日の文壇人の固形化した觀念の誤謬を野次つたが、實際想像力は貧しく、生活意識の固形化したわが國の作家らは自己を作家といふ職業のうちに幽閉して、一個の社會人となることすらできないのだ。

惟ふに、文學青年的文藝の跳梁といふことも、多分大正末期に於ける未曾有の文壇景氣以後、特にめだつた現象ではあるまいか。文壇景氣は作家を思ひあがらせ、文士の職業意識をむやみに增長させたに違ひない。かくて作家は獨り天上に座して遊蕩に沈湎しながら人生を侮辱しつゝ俯瞰した。

かやうな增長と怠惰は當然素材の貧困となり視野の澁滯となつた。特殊化した頭腦、偏

奇的な觀察家が、養成されたのだ。方法や形式の實驗趣味や文學に「純」の字をくつつけて骨組だけの文藝の素をありがたがつたのも結局は生活の貧困からであり、素材の缺乏からであり、歪められた文士業者の思はせぶりな觀念の自負心からであつた。その間にプロ派は類型的ながらもプロレタリアの生活を展開せしめ、大衆文學は豐富な模像の人生風景で讀者をさらつた。

實際を眺めるがいい、過去の德田秋聲氏は私小說ばかりを書いてはゐなかつた。その藝術境の圓熟は別として氏の最近は多く私を主人公とする一聯の私小說型である。(その推移にいたる要因の分析をしばらく措く)しかも、その作品のなかに近來著るしく「作家的臭味」いはば特殊人の心理を紛々と漂はしだしてゐることは否定できぬ。この作品行動の變遷をいかやうに眺めることもできようが、然しこのなかに近世日本文學の文士的文藝に墮しゆく過程を觀ることもできると思ふ。明治、大正、昭和にわたる作家の作家行動を二分して、大正末期の所謂純文學の全盛期を分水嶺として眺めよ。過去のあらゆる作家、あらゆる流派を拉し來たつて現代の作家らの作者行動と比較してみるがいい。そこに作家生活をぢかに作品のなかに生活せしめた文藝と生活から背走を企てたよそよそしい自我の傍觀とが判然と見わけられるであらう今日では寧ろいちばん波うつべき自我の呼吸や作家の體溫

が制作するポオズのなかに姿を消してゐる。作品のなかでは作者の自我はそつぽを向いてゐるに反し、描くその手は苛々しく震える。といふのは、方法に迷ひ、形式にゆきくれて苛立つ神經が作家の表面にみえすくからだ。風潮や批評に反應する心理動搖が露はである。文學に生きるより、文壇に生きる術に溺れてゐるといふべきか。

大體、現實はどこにあるか。果して絕對化すべきか、創造すべきか。いやパトスとロゴスの融解點でリアリテイを摑めといふ樣な理論ばかりが作家の關心を煽る時代だ。眞實に現實を生活し排泄してゐるならば現實の價値判斷などどうでもいゝ筈だ。だが、生きることより傍觀することを好み、人生的意慾を築くより前に作家の文壇生活法を案みだすのが近代文學の特質なのであらうか。……(1934.7)……

文學の時代性と最近の作家徑路

――友人の死と復活にことよせて語る――

河田誠一君の死に絡る文學の時代性

だしぬけに河田君の死が傳へれられたとき、僕の腦髓は映寫幕になつた。河田君のさつさうとしたフオトグラフの印象がさあつと音もなく笹舟のやうに、……流れすぎたあとには記憶のなかの彼の片々が、さかさに、斜めに、粉雪のやうにふりしきつた。

僕の周圍には、河田が、河田が、といふ聲が意外といふよりもしめりぎみな愛惜の言葉に變つてゐた。僕は河田君を彼らの故鄕である「東京派」分裂以後から識つてゐる。たぶん「靑猫」とかいふ雜誌を主宰してゐる頃と思ふが、瘦身ながら、彼はいつも唉きいでた尾花のやうに意氣軒昂だつた。風格、さういつたものの匂ひを、文學靑年につきあひの狹かつた僕にまづ最初に感ぜしめたのも彼である。

いつかの夜、突然附近を通りかゝつた序でにたづねてみると、彼は四五人の文學青年を前にしてそり身に酒を汲みあつてゐた。そり身になつて顎をのべだしても彼はちつとも高慢にみえなかつた。といふのは、彼のほそい眼がしじゆういそがしく字引をめくるやうにやさしくまばたいてゐたからでもあらう。喩はせはしく鳴らす手風琴のやうに伸びちぢみしてゐた。あいさつを交はした僕を手招きしたが、座る布團がなかつたので彼は彼自身が安座してゐた大きなかけ布團の隅を指さして座れと言つた。

彼は本誌（文藝首都）にも、たしか「櫻」發刊以前と思ふが、彼として一轉機を示した作品を發表したように思ふ。そこでたぶん彼の出發點だつたリリカルなものからリアリズムの移行をこゝろみてゐたのであらう。「櫻」には豫告ばかりで一篇くらゐしか發表しなかつたのではあるまいか？　鄕里の高松に歸るまへに新宿の白十字でお茶をのみながらお互ひに文壇罵倒論やら今後の彼の意嚮をこゝろうれしく聞いたのであつたが、……一週間後には溫泉地から病氣療養の繪葉書がつき、年始狀は赤十字病院からもらつた。しかしまさかと想つてゐるうちに彼はたうとう僕らの世界から逃げてしまつた。たぶんいまごろあひもかわらず飄々とときにいかめしく狹い肩に風をきらして三途の川瀨を眺めやつてゐることであらう。僕らは現實の文學の世界で苦吟する彼がみたかつたのであるが。

さいきんの文壇ではあひついで作家の死が傳へられた。嘉村礒多、池谷信三郎、佐々木味津三氏らの死の報告を偶然の連續とかんたんに顎をさすつてうそぶいたり、また、みんなの運命だよとさとりをひらけば、それまでだが、しかし、このやつぎばやな報告にちよつと頸をひねれば、脊すぢの寒くなるのもあたりまへだ。作家の職業としての不健康性。ジヤナリズムの酷使などといふものも考へねばならぬが、それよりさきに生來の虛弱な體軀が文學に向ひすぎる時代ではなからうかなどといふことも不安である。終ひには文學の世界が肉體の敗者のみ屬する時代がくるのではあるまいかなどといふ臆測も生れてこないことはない。

文學が肉體の弱者に特殊なめぐみを與へるといふのはわかる。しかし、健康な肉體が作家のグループから剿滅することを考へてみたまへ、そしてその蒲柳なかれらのみがつくる作品の世界の特異性を考へてみたまへ。

またこれも過渡期にある作家や轉機にたつた作家にめづらしい現象とは考へられないが、最近に續出する作家志望者の自殺にはしる傾向も、その背後の社會的條件と時代性の特異な動きをさぐればなにか附合する一致點がありはしないか。

一方は肉體の弱者、一方は精神の敗者とも考へられぬことはなく、殊に文學青年が自殺におもむく現象のうらに現代文學の衰弱精神の底流がありはしないか。迷ひつかれながら構成へ、樹立へ、統一へとかけのぼる力なく、ただこきざみにつまづき、倒れ、模倣する。或ひは對象の直覺把握から遠ざかつて、ぐるぐるその周圍を飢ゑた病猫のやうに嗅ぎ廻つたり、やけに秩序をふみ碎いてもそれを再びたてなほす意欲に乏しい。つまり懷疑がもつれた觀念の綾とりに終つていつまでも暗い籔の中から光りの世界にぬけださうとせぬ。その究極は必然自殺によつて苦惱から逃亡するところまで行く。

文學が懷疑の世界から生れようと、遂に懷疑を懷疑のまゝひきづらうと、それはなんら文學の致命傷とはならない。が、はじめから懷疑をときあぐむ、あるひは懷疑の氾濫に弱りきつた個性のみが文學をつくらうと志す時代がくるとしたら……そのときこそ肉體の廢者のみに占められた文學と同樣、文學の動的な傳波力はそがれ、その影響力、作用力は局限されるにちがひない。こゝに想ひ泛べられる時代の動向として文學の偏向性があり、おぼろな假想として人類の總體的な身心の衰弱現象がある。

文學的に悲觀論にうづくまれば、今後の作家の文學が時代の敗者によつて綴られるであらうと豫想され、樂觀すれば(文學の世界からのみながめて)それがこの時代の文學の特殊

性でなく、人類の文明悲劇の象徴であり、それがこんごの人間の動向を暗示するものとすれば、人間悲觀論におちいらざるをえないであらう。

中島直人氏の復活と最近の作家徑路

僕が中島氏を知つたのは氏の文學萎縮の時代であつた。(すくなくとも、氏は當時作品をあまり發表してはゐなかつた。)

「新科學的」の同人脫退の前後である。その當時中島君は(じつは年上だから、こゝまで敬意を表して書いたが、氏のユーモラスなほころびやすい外貌にあまへて、また僕らとこゝろおきない戲談に交はされた友情に思ひあがつてこれから君附けでよばれてもらひたいのだが。)八月の暑い下宿の部屋をあけつぱなしてソシャル・ダンスにふけつてゐた。

氏はときどき汗みづくになつたゆかたの兩襟を互にあほがせながら、布哇から直輸入のシリフリ・ダンスに興じ、ほんもののソシャル・ダンスの型もそのためにゆがみがちだつたようである。

氏はよく、ダンスに熱中するとどうもオンチになるねなどと言つたかと思ふと、ねそべりながらだしぬけに眞實は捉へにくいなどと呟くとも口癖ともつかずに僕らにいひきかせ

てゐたやうである。

眞實といふのはつまりリアリズムのある方向を指したのであらうが、僕はあまり氏と文學談をかはしたことが少いからはつきりした意味はつかみにくい。ところが夏の一場だけでしばらく疎遠になつた中島氏が一年餘もすぎた去年の秋のはじめに、僕のつとめ先をたづねて前觸れもなく現れた。

ちよつとハワイに行くので、別れのあいさつに來たんだと云つて、土産はときかれたから、土人の娘をと答へて別れてからしばらくまた音通不通、そしてこの二月の「文學界」に「ワイアワ驛」といふ作品と對面して、氏の健在とあはせて氏の文學的復活をよろこんだわけである。

中島氏はつとに川端康成氏に推賞された作家で、すでにある完成の域に達し、もしこのまゝ文壇の空氣を吸へずに埋れてゐると成長の悲劇がくるであらうと豫言してゐたひとであるが、たぶんこれまでの作品を發表せぬ最近の氏の沈默がそのやうな完成からのゆきづまりに悶へた期間かもしれぬが、僕はこんどの作品と完成からの引つぎを見ても、再出發の模索の苦鬪をかんずることができない。あるひは「ミスホカノの鞭」あたりのものがある頂點をしめしてゐるとしたら、こんどの作品はその手綱をゆるめたとしか思へない。そ

こに緊張した意識の解放がある。統整の解體がある。意識集中と把握の脈動はたしかに弱つてゐる。氏はこれを意識して弛めたかいなかは知らない。完成からの逆もどりによつて再出發の一歩を踏みだすこともまた可能であるから。

が、それはもつとも單純に氏の歩行を樂觀したときの推量で氏と同樣な步みをつゞける多くの作家（文壇の脚光をあびおくれた）の動向とおもひ比べると、氏のこんどの作品といはず中谷孝雄氏の「改造」の作品なども氏らの不幸をものがたるものではないかと疑ひたくなる。いはば、川端氏の豫言が適したのではあるまいかといふことだ。總體からみて、中谷氏の「三十歲」も氏の傑作「痴情にみられる思考の奔放性や追迫力に缺けてゐる。それを氏の文學の別途な發展段階であるといふ理論も通せないこともないが、その半面に、氏の思考の疲勞や萎縮の結果であるといへないこともない。（これまた現代文學一般の傾向といへば云へるが）氏の描寫形態が密度をまし、感情が波うたずおだやかに、靜かにあせらず隙間のない推積に向つたとみえる半面に、思考の飛躍性の喪失や感能の褪色がありはしないか。そしてもし後者に重點をおかねばならぬとしたばあひの根據をさぐりだすならば、今日の新作家の不幸の一端をつかむことも困難でない。

あきらかに才能の萎縮だ。疲勞だ。作家を鍛へる批評の交錯にもまれぬからであり、讀

者の拍手や嘲罵に燃えあがる、才能の刺戟劑がすくなかつたからである。永年同人雜誌に埋もれる作家の危險性は、普通のばあひ檻づめの虎や日蔭の植物のやうな運命にみちびかれるところにある。思考の野性が涸れる。呼吸が弱くなり、結論や概念の不消化な吐瀉のなくなる半面に官能が遲鈍に思考は無氣力に變化をこのまなくなる。

そして、このやうな不幸な作家がまた現在ほど多く、文壇の底邊にうき沈みしてゐる時代もない。いちどジャナリズムの氣むらなピックアップに應じてその後の登場をはばまれたひとたちや、すでにある一定の定評に達しながらジャナリズムに認められないもの丶末路がそれである。このやうな霜枯れ作家の激增が一つの文學の流れとなり氣運となると假定するとき、それがあるひは今後の文壇的文學の風潮を支配するかもしれぬのである。これがはたして皮相な文壇現象論的見解だなどとたかをくゝつてよいか。それとも、この暗鬱な現實の情勢がいかにして次の文學の方向を決定しゆくか、それの作用力を吟味することもむだではあるまい。……(1934.2.9)……

文壇現象の病理學的批判

一

もの見高い暇人のうようよしてゐる文壇だ、文壇現象論などといへば、あゝまたあてにもならぬ氣象通報の放送家が一人殖えたのか、一體日本の文壇には文學のＡＢＣもわからない癖に、現象解釋のいひ換へばかり勵んで批評家づらをしたがるのが多い。かれらはまるで文壇の脈をとる藪醫者のやうな批評家だなどと、文學中毒症は眼玉をむいてほざき散らすであらう。

じつはこの國の文壇ほど現象論を卑しみつゝもしかもなほ批評家作家らが毒にも藥にもならぬ現象の解釋を弄んでよろこぶところもあるまい。文藝時評とやらはその日その日の出來心に委かせて暑いといひ寒いといふ。一方で文藝が復興したよと陽氣にジヤズれば一

方でいやまだまだ沈滯期とうらめしさうに抗辯する。かれら各自の觀點の相違についてはまるで自省がなく、立論に統一も根據もないからいつまでたつても互に理解しあふといふあてもない。

文藝批評家が現象論の泥濘に頭をつつこまずにギリシヤ以來の文學原理の染め返しや色あげで滿足してゐれば第一安穩だ。骨董的な古典の評定會議は感受性の鈍いおいぼれにもある程度までまかせられる。そしてまたその時代の文學が暗礁につきあたつて道を喪へば古地圖をさがすやうに古典を再吟味するのもわるくない。だが、それだけでは、どこまでもこの時代を呼吸する批評家としての最大責務を逃避してゐるといふのほかはない。

谷崎潤一郎の作品には時代の生活感情が稀薄だとともに、パトスとロゴスの加減乘除で張子細工の文學論を濫造する三木清式評論體系は空間意識が稀薄なのである。今日の批評家らは時代や土地といふ現實的な流動の制限內であくせく働くのは俗人の仕事で、悠久を慕ふ原理のなかに身をひそめるのが天才の仕事とでも思つてゐるのか?

時代に生きる作家は必ずその時代の生活感情の流れに身を投げいれねばならぬ。批評家といへども同樣である。現實の渦中に身を埋して、しかも雜然と入り亂れた騷音に耳を澄まし、時代の埃を磨きに磨いて永遠に通ずる軌道をさがすのが批評家の時代的責務だ。時

代の波にもまれる作家の容態を診斷してぞれぞれの成長道に横たはる障害を除くのも、文壇の流行とその反動の根據をつきとめて道に迷ふ新作家を邪道から救ひあげるのも、時代に生きる批評家の忘れることのできぬ任務である。

今日の文壇に阿流や模倣意識がはびこるといふのも、現象に對する病理學的批判が足りないからである。もう少し文壇のでたらめな流行作用や誤つた指導意識についての根據ある實地批判が旺盛であつたなら、生々しい作品價値も鮮明になり、作家の公正な文壇位置も確立されよう。昨年やんやともてはやされた宇野浩二が今年はもはや遺物になりかゝるなどといふのも、ひとびとが現象批判を怠つて彼の作品の文壇的價値と本質的價値との差をもとめ得なかつたからである。かやうに何時までも現象の藻屑をとり拂ふ批評家のゐない文壇に作品の正當な評價は生れず、評價がとりとめもなく動搖すれば作家はおちついて精進できるはずがない。

二

現實に投げだされた作品といふものはいつも雜多な環境の霧にとざされてゐる。濛々とけむる時代の砂塵がそれをとりまくからだ。ことに作品がひとたび現實文壇の視野に現れ

ると、價値の振幅はいよ〱大きく、ときの文壇の指導意識にとらへられるとか、ときの文學の弱點をついた作品は一般に誇大視されて喧傳される。いはゞ作品の本質的な永遠の價値と文壇化した流動的な價値とが混亂してしまふ。だから、ときの文壇にいかほど騒がれやうとも、それが直ちにその作品の本質的な價値の作用だなどと判定することはできぬ。

プロレタリヤ文學流行の時代にはプロ派の作品のみが文學の方向を決定したかに觀え、嘉村礒多がいちど一部の批評家の沒我的な推讃にずぶぬれると、文壇には忽ち嘉村礒多熱が奔騰して、傾向の異なつた作品はすべて片隅に押しやられた。のぼせ性の文壇人は結局自分の立場の危ふくなるのも知らずに、音頭とりの頭の狂ひも調べないでワッショ〱と風潮の尻馬に跨つてしまふ。

勿論時代の傾向に調子をあはせて、こすつ辛く渡り鳥のやうにあちらこちらと流行を追ひ廻つてゐればどうにか原稿のさばきはつけられるのであらうが、それでは頑固に個性を育てようとする純粹な作家が慘めだ。そのやうな斑氣な文壇ではいつまでも文學作品の本質的價値が一般に究明されず、讀者はつねに浮動價値しかつかむことはできぬ。

この國では自我意識の旺盛な文學、たとへば岩野泡鳴、武者小路實篤流の文學が長生でないのも、うつり氣な國民性にも原因しやうが、反面に作家作品の本質的な客觀價値が闡明

されないからである。ロオレンスなどを持ちあげる人々も、彼の作品の常識的な特異性ばかりを紹介して新文學を岐路に迷はす傍らで、日本の環境がはたして彼のやうな主觀意識の熾んな文學を育てゝくれたかどうかを測量したがよい。

いやすべての外國文學紹介者達よ！　ジイド、バルザック、ドスエフスキー愛玩者達よ！かれらの永遠不滅な抽象的文學價値のみに憧れないで、なぜにかれらとわれらとはかやうに隔てられたのか、その成長の徑路を（地質的に、民族的に、歷史的に）あらゆる彼我の環境の相異點から探究する暇を惜しむ勿れだ。やたらに大きくなれといつても日本人の背丈を即座に一寸伸ばす工夫もあるまい。いはば作家や作品の成長の來歷を因果的に調べて作家の裸身を覗いた末にかれらに挑戰するなり追從するなり、態度をきめてほしいのだ。井戸の中に落ちこんで太陽がをがめぬと嘆いてもしようがあるまい。

一方またこの國の文壇では往々作家の價値がジヤナリズム上での活動の量差で測られたり、文壇の通り言葉が擴大されて讀者を迷はせ進路に惑ふ數作家の成長を妨害しがちだ。谷崎潤一郎の「春琴抄」はなぜ昨年の文壇に驚異を與へたか？　たゞ曖昧に自己の文學觀の相異や反動意識の有無で谷崎は偉いといひ、いやとるにたらぬと論爭するのは止めよ。石坂洋次郎の「若い人」がなぜ一齊に文壇人を騷がしたのか、その根據も知らないで、立

派な作品だから野性があるからだと單純に割りきつてかれの文學の正當な評價はできぬ。流行につきもの〻反動作用や時代嗜好の病的な愛憎がいかに作品に働きかけたかを知らないから、作品の本質的價値もわからねば作家の成長を促すこともできぬのである。

三

昨年の秋ごろから續出された新文藝雜誌發刊の現象に出會つたときも皮層にうれしがつたり、嘆いたりしてゐる場合ではなかつたのであるが、いはゆる文藝復興黨などとにかく喜べ舞臺が廣くなつたし、世はあげて文藝謳歌時代だなどとはしやぎたて、それがいかに文學に作用するかといふ結果の臆測を怠つてゐたやうである。その當時いちばん鼻息の荒らかつた「文學界」が最初につまづいたなどは皮肉ではないか。

また、「新雜誌の輩出は稿料の一般低下の動向をみちびきはしないか」といふ當時の「文藝春秋」で春秋子が指摘した言葉も聞きずてならぬ忠言であつたはずだが（内心はまづ問はず）金錢の事と文學とを結びつけることは文學の冒瀆だと怒り肩の多い文壇だから問題にならなかつた。しかし、作家といへども、霞を食つて生きられる仙人ぞろひではない。稿料が低下して一般作家の生活が逼迫すればその製作能力にいかに影響するか、或ひは濫

作の傾向を煽るとすれば文學の危機襲來ではないか。と、ともに卑近な現實上の問題が絕えず高遠な文學の問題に影響するゆゑんを見のがしては架空の文學論をどれほど執拗に鬪はしてもむだだ。

新作家の育ちがわるいといふ。なぜかといへば今日は受難文學の時代であるからだと白鳥氏など流暢に答辯するやうだが、それ位ゐのものわかりのいゝ白鳥氏が新文學の個々の作品の評價にあたるとまるで環境の理解がなく、相變らずの文學論で新文學を測らうとするではないか。

バルザックのロマンを建設せよといふひとびとよ！　それが十九世紀の健康な理知と、自意識の過剩に苦しむ懷疑と不安の二十世紀的精神の容態を知りつくしたうへの意見か？

文壇現象とは限らない、あらゆる現實の流れをみつめなければ文學の正體はわからず、それの進展を刺戟する方法も見いだし難い。だが、一般の作家たちが口を開けば現象論を意味なしと嘲つて現象の因果的批判を怠りながら、そのじつ些末な現象の擒になつて苦しむのは哀れにみえる。なによりも不思議なのは老朽作家に對抗の氣勢を驅るべき新人たちが時代と年齡のちがふ既成作家の繰言を伏しをがんで自分らの環境理解を彼らに强制せぬことである。若くして老人の心境がわかるのに自身の感境の由來は知らないのだ。各々の

新作家たちが自身の小說の環境的必然性を强調するのを忘れてゐるから既成はいつも自分らの青春の思出にことよせて小言をいふ。それといふのも新人の間に作品生成の現象的批判精神が稀薄だからである。

新人のみでなく、現實の文學を左右する現象の批判から文學の本質を覗き、文學の將來を憂へてゐるひとがあまりにも少ない。たゞ青野季吉氏はプロレタリア文藝の上昇に向つて現象論的立場から示唆を含んだ建設道をとき、川端康成氏は新人の動向にたえず思ひをひそめる。またつねに文壇を外面化す春山行夫氏の現象論的批判は、破壞ずきではあるが、往々穿つた意見を見出すことができると思ふ。

同人雜誌に就いて

一

僕はある同人雜誌の創刊號に原稿を依頼されて、「極めて自省的に」といふ表題のものに次のやうな言葉を書きつけた。——文學人の出發の氣勢が、日本の文壇に出るなどといふ姑息な目標なら、同人雜誌など發刊する苦勞は下水に棄てたがよく、そのやうな餘裕ある時間で女に棄てられぬやう策を練るがよく、同人費でアンパンを買つて路上の乞食に、與へたがよい。——ところが、後で考へてみると、ずゐぶん亂暴な事を臆面もなくいへたものだと思はざるをえなかつた。

甚だ個人的な事になるが、僕自身は同人費を苦勞した經驗が殆ど絶無だ。先輩が粒々辛苦の末につくつてくれた「三田文學」といふ養魚場で經營の苦勞も知らずに勝手氣儘な熱

を吹いてゐた。最近經營難や感情の分裂でいくたの同人雜誌が消滅するありさまを見聞してつく〴〵僕自身の幸福を痛感せざるをえない。僕など「三田文學」がなかつたらどつちの方向に突つ走つてゐたか、ちよつと目測しえない。振返つて他の永續的な根據地をもたなかつた同人雜誌作家らを考へると、もう一年あの雜誌が續いてゐたら、もつと一般的な視野に觸れえたと思はれる人々が少くない。A誌を發刊して一年目ぐらゐでB誌に轉じ、B誌からC誌へと移動したりするうちに個性の特異性をすり減らしてしまふひとが多い。漸く認められかけて雜誌を失ひ、しばらく隱遁してゐる間に一般の印象が薄れ、個性が歪み次の雜誌で碎かれた氣勢を再び呼びさましてたちあがるといふことは容易なことではあるまいと思ふ。

同人雜誌は特別の理由のない限り二年も三年も續ける必要はない――といふ川端康成氏の說にも一理あるが、それは個々の作家が批評の刺戟のない同人雜誌ばかりに巢食つてゐると、才能の開花をまたずに萎縮されてしまふといふ方面からの意見で、實際は二年か三年の同人雜誌生活で霜枯れ作家になる危險なんぞないと思ふ。實際同人雜誌に埋れすぎてあたら才能を凋ませたやうに見える新作家たちは、大抵六、七年から十年間ぐらゐあちこちの同人誌を渡り步いたひと達に、多いやうに考へられる。その六、七年間の同人雜誌生

活中に、知らず知らずあらゆる文壇的潮流に迎合したり、反駁したりする。いはゆる文壇ずれがする、生活がゆき詰まる。氣魄の新鮮さが褪色する。さういふひと達に限つて一般の批評は、どういふか。――うまい事はうまいが、生活がない。――あるひは――技術はあるが、意慾の方向がない。――いかに多くの同人雜誌作家がこのやうに雜誌から雜誌へ轉々とするまでに思考の翼を弱められ、遠くに飛翔する氣魄を去勢されたか。もしもあのひと達に永續する根據地さへあつたなら、いま頃堂々と文壇の陣列に加つて各自の文學に花々しく、邁進してゐたであらうに、と考へられるひと達で新作家群は充ち溢れてゐる。もちろん、偉大な作家はそこを突き拔けて頭角を現さずにはおかないなどと、環境の幸不幸を無視するのは易いが、こゝで同人雜誌の存續と作家生長の關係を痛切に感じて、そこから同人雜誌の意圖をはつきり自覺して進むべきだと思ふ。たゞ漫然と雜誌を發刊したりつぶしたりしてゐる間にいかに多くの新作家が梢から枯れゆく悲運をかこたなければならなかつたかはかり知れぬ。

二

今日における多くの同人雜誌は、どのやうな意圖のもとに發刊されてゐるか、と問へば新

人達はたゞぼんやり文學するためになぞと危ふげな答辯をする。胸の底をさぐつてみれば、文壇に出たい、稿料でメシが食ひたいどいふ卑俗な野心に過ぎぬのではないか。編輯後記を開いてみれば、永遠の文學に向けた無類の情熱が波風たてゝさかまくやうなうは言を書きたてゝある、曰く「われ〳〵の意圖達成は近きにあり、峠は越えた、誰々氏の作はやがて文壇を瞠若せしむるであらう。」また曰く、「ドストュフスキイ、バルザックなにものぞ、このわれ〳〵の比類なき情熱の產物を御覽あれ！」……と。十錢スタンドのウイスキイに醉ひつぶれたはてのから騷ぎがドストエフスキイを足蹴にしてゐるやうなものだ。

それよりいつそ、コーヒー代を稿料で稼ぎたいと赤裸々な聲を聽いた方がうれしいではないか。誰々の作はもう御注文をうける日も近からんとはつきり書いた方が正直でいゝ。

同人雜誌運動としてかつて、横光利一氏その他によつて發刊された「文藝時代」は新感覺派イズムの運動であつた。今日の同人雜誌に集團的なイズムの運動はない。出發の當初にどこに意義を見出してゐるのかはつきりしない。この點「コギト」の人々はその發刊の初めにすでに同人雜誌の意圖を考へてゐた。同人誌を文壇選手養成所としてではなく、グループの文學運動機關として各々の同人が同一の方面に歩きださうとした。こゝで主張される精神はドイツ浪漫派の影響をうけてゐたともいはれよう。その營爲の方向如何はしばら

く問はずこゝでは各々の同人が同方向に互に鞭撻し刺戟しあつて、つねに「コギト」の主張のもとに各自の注意が糾合されてゐた。アカデミックだの、文壇を離れすぎるだのと嫉みをいはれたが、同人雜誌の存在意義を追究し、各同人歩調を合はせて、ひとつの方向を築きあげようとする精神自體はいさゝかの山氣も微塵のきどりもなかつた。

また田村泰次郎、井上友一郎、北原武夫、大島敬司の諸氏などによつて企てられた「櫻」の發刊もその當初の意圖は充分現代新人の要求を代辯してゐた。いまでこそ長篇小說を書くことが同人雜誌の流行となり、たれもかれもつぎはぎだらけの長篇を連載するありさまだが、「櫻」の發刊當時どこにも長篇の要望はなかつた。「若い人」が評判になつた以後急激に長篇への憧れがたかまつたが、長篇の要求を充たすために生れた同人誌は「櫻」が嚆矢であらう。ねがはくばいつまでも「櫻」發刊の意圖を忘れずに、ジャナリズムの舞臺を縱横に驅使できる曉にも、そこで充たされない長篇への野望を拋棄しないでほしいものである。

既成作家らによつて生れた同人誌として「文學界」があるが、その發刊の意圖は凡そ曖昧極まるもので、文藝復興の機運に乘つた、面識あるグループのよろこびの握手でゝもあつたのか、ジャナリズムの舞臺で充たされぬ慾望の吐け口を求めたと見られぬ事もないが、それにしては同人以外の新人の登場が多すぎ、同人の熱ある仕事の發表が少ない。六號雜

記で同人の宣傳やら、新人を甘やかして傘下に糾合させようとするひそやかな飼育の術に溺れては、せつかくの雜誌存在の意義も割引されざるを得まい。

三

同人雜誌ともつかず、營業雜誌ともつかぬ純粹な文學の專門雜誌として、その朋黨や同人の修業場として以外にひろく新人を登用せしめて殆ど新人の登龍門となつたものに、「作品」「三田文學」などがあつた。「文藝首都」は投書雜誌として新たな開拓をもくろみ、「早稻田文學」は第三次を名乘つて雄々しく校旗を背後に躍りでた。

いまでこそ文藝復興の機運にのぼせて、文藝雜誌の發刊もめづらしくないし、新人の作品發表も容易になつたが、いはゆる文藝復興の呼び聲が聞えるそれ以前、昨年の十月以前に文學專門の雜誌はどれだけあつたか。「新潮」「作品」「三田文學」などは文學のあらゆる沈滯期を通じて孤高な文學精神の寂しい受胎場であつた。いろ〳〵な意味でその存續は懷かしく回顧されるべきであり、刊行當事者、編輯者らの苦鬪を思ひやるべきである。

多くの同人雜誌が、一般の認識を得ない無名の新人によつて陣容を固めてゐるに反し「麒麟」の後身である「世紀」などは僅か三號を出したばかりであるが、その同人の殆どすべ

てが長い修業時代を經てすでにジヤナリズムの注目を得、新人としての力量を一般に認識せしめてしまつた人達の集りである。中谷孝雄、丹羽文雄、古木鐵太郎、川崎長太郎、尾崎一雄の諸氏はもはや「世紀」によつて文壇人の新たな注目を要請する必要などない人達である。今後はたゞジヤナリズムの舞臺の狹さから餘儀なく溢れた仕事の發表機關となしジヤナリズムで充たされぬ餘力の吐き場にすればよい。

かくて以前は文壇登龍門として存在した同人雜誌も最近はジヤナリズムに限定され歪められた作家達の自由な活動の舞臺たらしめようとしてゐる。ジヤナリズムの不備に對する作家らの自覺の顯れであらう。「文學界」「世紀」その他がそこに着眼してジヤナリズムや文壇の惡氣風矯正のために、或ひは作家らの才能の完全な發展のために存續すべきであらう。

また外國作家の作品、評論の連載によつて意義あらしめた「作品」の編輯意圖も從來閑却された同人誌の殘された一面を刺戟したものといへる。「コギト」は主としてドイツ古典の飜譯に方向を訊ね、最近諸方に眞面目な飜譯の連載がみられるが、これなど同人雜誌以外に滿足な期待のえられないものゝ一つである。

以前は一人か二人の文壇選手を派遣するとその同人雜誌は自然消滅のかたちをとるものと考へられた時代もある。文壇が今日ほど無數の新人で埋められない時代、一作か二作で

堂々新人のレッテルを貼られて自由に文壇の扉が蹴破れた時代のことである。その時代には、何かの機緣でジャナリズムに一歩早くとりあげられた一二の同人を巡る感情の軋轢や認められた作家の思ひあがつた自負心で同人間の統制や步調が亂れてしまつたのである。

しかし、今日では餘程の奇蹟が伴はない限り、同人雜誌で一二作認められたからといつてさう容易に文壇登場は出來ない。存在は認められても自由に横行し、次から次に原稿をうりさばくわけにはゆかぬ。だが、それにしても同人雜誌消滅の裏には大抵認められかけた作家とその他との間におけるつまらぬ反目が同人分裂の素因となる場合が多い。

離合集散つねならぬ同人雜誌の作家群がはつきりした自覺と意圖の喪失から、どれほど以上のやうな無意味な反感や嫉妬に文學愛をへし折られ、おのれの成長の根を無殘に歪めてゐることか。文壇に出る事が第一義的な同人雜誌作家の哀れな末路はそこにある。

四

新人を甘やかす批評家、作家は常にいふ。——毎月僕らは送りくる同人雜誌は一字もかゝさず讀んでゐる。隱れたる逸才を搜すにこんなに血眼だ、さあみんな傑作を書いてくれと——。嘗つてある批評家は風呂の焚付にしようか、土瓶敷にしようかと棄て場に迷つた

同人雜誌がこのやうに尊ばれるとは文藝復興の賜物であらうか。一方から見れば、それほど秀れたる新人を搜す機運が向いてきたともいへる。だが、口はばつたく毎月鵜の眼鷹の眼で同人雜誌を讀んでゐると稱する作家の批評を讀んでみ給へ、世評鵜呑みの概念評が成長の來歷も調べぬ御座なりな印象批評にすぎぬ。「おそらく全部の同人雜誌に眼を通す讀書力をもつて、「戰爭と平和」と「アンナ・カレニナ」を二回づつ讀み返せる」と深田久彌氏は計算したが、實際二、三千ページもある數多い同人誌の創作を誰が讀むか一應考へねばなるまい。

まづ手近な同人の誰かに聞いてみ給へ、自分の雜誌が、案外その同人達にさへ讀まれてゐないのにあきれねばなるまい、ましてや見知らぬ他人がどれほど親味に鑑賞してくれるか、なるほど各同人雜誌に同人雜誌評といふものはある。だが、同じやうに混亂した頭で批評しあつてどれだけ互に稗益され得るか頗る疑問だ。そこで各同人誌がなぜ已れ自身の批評家をもたぬのかといふ叱聲が既成作家から放たれるのも尤もである。各同人の個性の特異性を說き、成長の過程を具さに述べる批評家がないために、どれだけ多くの新作家達が闇から闇に葬られてゐるか、あたら有爲な新人を霜枯れの不幸に導いてゐることか。

だが、今日新人は批評など作家の片手間の仕事とでも思つてゐるのか、困難な批評の勞

苦を厭ひ、反響の少い評論を避けて小說ばかり書くのが多い。文藝時評と銘うつたものを見れば、既成の時評の感想を綴つてちよつと肩を怒らしてみせたり、お禮をしてみせたり、どこにも己れ自身の思考の發展形式が見出せぬ。他人の評說のあらさがしや妥協や編輯が批評だと心得てゐるのが多い。一體この騷音の時代にどんな氣持で製作してゐるのか。己れの創作の自省を書いても立派に評論となる筈。

どれほど新人が傑作を書いても、個性の異色も成長の來歷も知らぬ環境理解のない既成の批評家に任せきりでは新人の雄飛はおぼつかない。己れを知るものは己れ自身だ、なぜに己れの製作の由來を堂々と辯駁し廣告する新人がゐないのか、いゝ加減なお世辭に膝をついたり、無慈悲な惡評にぶすぶす燻ぶつたりしてゐる間に、なぜに自身の文學論を樹立して既成の陣營を切り潰さうとはせぬか。

大體今日の同人雜誌に巢食ふ文學青年的な生活から個性的な文學論や異色ある思考の獨自な發展が生れる筈がない。もよりの喫茶店でたばこをふかし、誰は××に何度書いた、稿料はいくらか、誰は既成の××氏に特別の庇護がある。この頃は野性的な表現がもてる。だから僕らも努めて野性的に書かう……などといふ文壇の側面的なからくりと噂をつめこんで、五の頭をからくりの巢にしてしまつて、どこに個性の物怖ぢせぬ思考の發展があらう

一體文壇が好きなのか。文學がすきなのか。あゝどつちも戀しい戀しいではこまるではないか。

ほんとをいへば、冷淡な既成作家への生半可な顔見世に費す時間や喫茶店で文壇時事を噂する手間で、隣の老婆のやりくり話でも聞いて、コーヒーを飲む金でラッシュアワーの電車に乘つかつて、喘ぐサラリーマンのうす暗い表情でもみつめてた方がよほど文學的だ。再び繰返す、文壇が戀しいのか、文學に溺れてゐるのか。平凡だが嚙みしめれば盡きせぬ味はひがある。……(1934.7)……

育ちのわるい批評家群

——なぜに同人雜誌から批評家が生れぬか——

(一)故鄉のない批評家

ジヤナリズムに驅けあがつてゆく批評家、評論家を見てゐるとわかることだが、同人雜誌から批評家が生れる、すくなくともジヤナリズムにピックアップされるひとは全く寥々たるものである。

最近一二年間に擡頭した批評家、評論家群を見ても杉山平助、唐木順三、藤原定、瀨沼茂樹、舂山行夫氏など各々過去に同人雜誌に關係した事實もあるかも知れぬが、一つの雜誌を足場として生誕地として批評家への精進の路をつき進んだひとびとでない。杉山平助は三田文學の初期(復活後の)からあそこに作品を發表し、後には社會時評も書いてはゐたが純粹な文藝批評家としての評論は殆ど殘してない。一九三二年にデビュ(文壇的に)し

た唐木、藤原兩氏なども殆ど同人雜誌には故鄕はないであらう。忽然と、まつたく忽然と現れいでた批評家で、過去に遡つても、小林秀雄、宮本顯治は改造の懸賞からのびあがり、雅川滉は新興藝術派の華やかな旗手として進出してゐる。

一方、作家の側に眼を注ぐとどしどし同人雜誌からも有爲な新人が輩出して、懸賞當選或ひは推薦的にデビューした人々は以上に文壇の空席を充たし既成作家の椅子を奪ひつゝある。勿論同人雜誌を一瞥するまでもなく、評論を書くひとは一人か二人で、他は悉く小說らしいものを書いて得意である。なるほど批評家ばかり生れても困りものだが、文學の世界で小說ばかりが精進の對象ではない筈だ。

いまこの評論忌避の現象を表面的に觀察すれば、文壇的、社會的に批評家は小說家の人氣に及ばない。つまり地味なのである。批評家を小說家にまつはりつく蔦か、寄生蟲の如く思ふひとさへある。

それは一面に批評家の特質や職能が明かにされず、權威をもつ批評家も現在少ないからでもある。(これは批評の分化的發達といふことも考慮せねばならぬが)

また、評論を輕視する同人雜誌作家の無意識な動向をさぐれば、小說は入り易く、評論は學び難いといふ事情が潛んでゐる。なんでも書きあぐれば小說として通る。(だが、究極・

の成長は實に模糊として見究めはつかぬが）然し、評論はともかく條を通すこと即ちある程度の理論的訓練が必要となる。この理論の秩序をたてるといふ困難をまへにして多くの群小作家（同人雜誌の）は入り易き小說におもむく。これ明かに今日の個性の錯裂を物語りそれの統一と分析の困難をいとふからである。

一篇の作家論を書き、現象論をつくるといふことは單に感激の無方圖ならうは言でなく、隨筆風な感想に惰しては說論の肉迫的な眞實感はえられぬ。そこで評家のとぎすました個性の眼が燿き、動搖し分裂するあらゆる視覺の多角面が一つの焦點に向つて統一されねばならぬ。

比較計量のないわめき聲や溜息は批評でなく、皮層な一面的見解や直覺的な斷定の羅列では說論の生活力が弱い。

外面に入り亂れ反應しあふ事象の統一を希ひ、內面に自意識の過剩な氾濫に苦しみつゝおのれの信念を築きあげるのが評論家の修業道だ。そこには當然、努力、精力、不撓な執着力が要求される。だが今日の多くの若い作家志望者といはず、ジヤズの無秩序な雜音にニヒルな欝憤を吐き散らし、シヤンペンの泡のやうな刹那的な見解で事象の紛糾をおもひあがつた概念で割りきつて愧ぢぬのが今日の人々だ、かれらが內外の混亂に怯へるか、單

純にわりきる事は豫想出きてもそれと鬪ひそれを統合する勞苦を厭ふのは無理もない。

評論を嫌ふもう一つの根據として、新作家らの卑怯な既成作家への屈服現象が指摘される。

（二）評論忌避の根擔

この現象はとくに新興藝術派以後といふよりは、新心理主義の解體以後といつた方が適切であらう。

模倣と追從はどこの世界にも避けがたい。殊にその方面の天才といはれるこの國の青年たちだ。不思議でもない筈。が、文學の世界では、つねに新作家らが、移りゆく時代的色彩と若い年輪が强ひる特殊な思考ポオズとで既成作家に反抗し、そこに己の獨自な行路をきり拓くものなのである。

イズムの勃興といふものは、いつも既成作家からけ嫌ひされる。また文學が流派の掣肘をうけては硬化せざるを得ない。しかし、流派とは狹く見ればある作家の個性の强辯であり、廣義に解釋すれば、思考の時代的な推移と年齢的な差異の强調である。それが一つのムーヴメントとならぬ場合と雖も、新作家らはそれぞ〳〵既成の作品行動の全部に滿足しき

れるものではないのだ。少くとも、新作家の既成に對する見解が同じ既成同士の觀察と異なる筈である。だが、新社會派だとか新心理主義だとか作品を殘さず立消えになつたイズム運動の沒落以後、この國の新作家らの多くは既成への或ひは文壇的な讃辭を浴びた作家への無意味な屈從の狀態がつづいた。

かういふ既成への默認現象は當然新作家らの反抗情熱を剝ぎ、卑劣な既成への阿諛となつた。もの言へば唇寒しの類か？　これ日本的傳統精神の復活とよろこべばいゝか？……青年の革進的脈動の凍結といつてよいか？　この現象を好意に解すれば多くの實驗文學の徒勞と人間論の再誕にめざめて、新作家らが冒險的思考廻轉の無意味をさとり、地道に永遠の文學をめざして先人の轍に沿つて精進しようといふまじめさの現はれであらう。が、惡意を混へると、過渡期のゆき詰りに怯へて易きに流れる懦弱な思考のよぎなき逃亡である。

この一、二年間に同人雜誌に批評的な精進も情熱も省みられなかつたのも、このやうな新作家の萎縮や怠惰からである。既成に慕ひ溺れては既成の時代的批判は下されず、かくして既成作家への偶像崇拜がひところの傾向となつた。

また一面から云へば、世にときめく既成作家を公正に忌憚なく批評などしては、文壇デビュの妨げだといふ哀れな御世辭根性のカムフラージュでもある。僕の知つてゐる範圍で

も、面と向へば、そくざに横光はいかぬ、川端はインチキだと既成罵倒の聲を聽くが、さてかれらがいざ批評を書くとなるとさすがは横光大明神となり、川端は近代的心理派のスターとなる。その點既成作家への禮讃を知ると賞すべきか否か。

それ程最近の新作家の批評は純朴さを離れ、虛僞に充ち、囚人のやうに暗い影を曳きずる。それがお利巧になれば、表面は東洋的な沈默の表情ですましながら、內心に瞋恚の炎を燃やす。(さぞ肚ふくるゝわざであらうに)

云ひたい事が云へず、公正な批評が文壇出世の妨げとなり、口をつぐむか、頸をひねつてひとさまの取柄ばかりを搜して生きねばならぬ文壇であらうか。そのやうに生き苦しい文壇よりマドロス啣へて船員になるか、アラスカへ砂金採取にでもでかけるがいい。彼らは身なりを裝ひ、政治ゴロかブローカーにでもなつた方がまだ成功の餘地があらう。

私的な愛憎に捉はれず、新精神の熱氣に煽られた既成への沒我的な批評がたとへ批難と痛罵に充ち滿ちてゐようと、時代と年齡の相違が起す旋風であり妥協を許さぬ個性ののつぴきならぬ叫びである。これを邪推するのはたゞ狹い文壇地獄の爭奪といふ觀點からのみ文學行動を眺めるモノマニヤに他ならぬ。

(三) 文藝復興への路

純粹な評論をめざす新人出でず、文壇にはあひも變らず陶醉派のぐづなたわ言が聽かれ、その日の氣紛れに統一も加へぬといふ印象批評のものぐさが多い。

またときには、やゝもすればおのれの文學のルツボにすべての文學形態を溶解せずにはおかぬ（理智の計量のない）作家らの作品評が、批評の一面である鑑賞と享受の方面にのみ凝る。その空虚をついて忽然と文壇の外面からアカデミックな批評家が登場する。彼らは西歐の批評論の切り張りや文學の形而上的原理意識の擒となつて現實の作品鑑賞力には乏しかつた。それは彼らの多くが觀念のアラベスクを織る哲學畑に生れたからであり小說の讀破より批評論の硏究から文學をはじめた連中だからである。無意識に振幅の狹い觀察の泥濘にはまりこんだ批評界を全面的に展開せんとする反動ではあらうが、彼らは時事文學の朧げな鳥瞰圖は描いても個々の作家への鑑賞については凡そ遲鈍極まる存在である。

勢ひ彼らは個々の作家についてはそれの外部的な分類（截斷）はなしえても個性を嚙みわけてそれを導く能力はない。當然酒に醉はずに酒の種別を語るやうな片手落になり易い。

いはゞ彼らはウイスキーは濃褐色で角ビンに詰られ、日本酒は黃色で菰被樽詰が多いと

いふことしか知らぬのだ。かくて裁斷と鑑賞との批評の兩面が融解されずに作家らの不滿を招く結果となつた。

陶醉或ひは鑑賞いつてん張りの批評家に操られた文壇や作家も不幸であつたが、アカデミックな展望派や渡鳥の群に批評された文學もまた不運であつた。まづ印象的な文壇批評家は文藝作品の大衆理解への通路を斷ち、陶醉派のドンフアンは一時的に昂奮さしたが、その痲醉藥の醒めるのも早く、醒めれば批評はたゞ一條の夢となる。(どこにも比較、照合の理智が働いてゐないからだ)

アカデミックな微溫派は文學の箱詰問屋ではあつたが、現實の作品の宣傳屋としては腕もなければ知識もなかつた。さういう時期に氷川烈式の御手輕な裁斷の寸評は不備もあつたが、ともかく社會人に文學の學び易さを敎へ、狹い洞窟にとぢこめられた文學に一條の明るい光線を注いだことは否めない。

ひところの同人雜誌には評論を極端に忌避する傾向があつた。泣事、繰言、底の見えたもの欲しさうな毒舌などロにせず默々と作品にいそしむ作家の姿もうるはしい。然し、ロから手がでる樣な文壇への現實的な反感をも卑屈におし鎭め、お上品にきどつて隨筆に水を割つたやうな小說ばかり書いてゐてもはじまるまい。また各々作家にはおのれの文學へ

の觀念的な意欲の方向があり、方法の探索への懷疑がある。それらを純一に導き信念に築くためにも評論の進路があるはずだ。

最も卑俗で實質的な批評家の職能を見る時、文壇のみならず同人雜誌の作家らがいかに完全な批評家の缺乏で不幸を招いてゐるかが知れよう。同人誌にあつては各同人の作家達が彼らの生ひたちや個性の方向を知悉する放送家を喪つて、見知らぬ傍觀者の氣紛れな批評に傷つけられ、文壇にあつては文壇的な或ひは黨派的な方言に遮られて一般の共感に訴へることができない。從つて仲間ぼめが是認され應援の拍子が立派な批評となつて影響力をもつ。

以上の根據から各同人雜誌は專屬の批評家をもつことが同人成長にとつて一つの急務であり文壇はまた截斷と味得の兩面を具へた批評家をもつことが文藝復興への一つの打開策なのである。

今日の同人雜誌で評論家的に精進し、各同人の個性に穩健な批評と示唆を投げつゝある人として「コギト」の保田與重郎氏「櫻」の田村泰次郎氏「翰林」の十返一氏などがある。（たゞ「櫻」の田村、大島（敬司）兩氏の如きあまりに同人の宣傳や自誌の存在理由の吹聽に焦つて本格的批評への精勵を惜みはせぬかと危ぶまれる）……（1934・2・2）……

現代新人作家の文章について

概　観

現代ほど作家が文章を疎んじ、たゞ思考を思ふまゝ表現する方法にのみ捉はれて、文章道それ自身の精練を考へない時代もあるまい。そしてこの傾向は今後ますます助成され、拙速第一主義の時代的趨勢のおもむくまゝに、文章それ自身の修辭學的琢磨はしだいに作家の意識的精進の領域から輕んぜられる傾向にある。

文章を二大別して、思考に忠實な卽物的な文體と誇張を恣にした裝飾的な文體とに別つと、普通通俗的な意味にもちひられる名文とは多く裝飾に充ちた浪漫派の文體をさして云ふやうである。そして、同じ時代の名文章家として、谷崎潤一郎、泉鏡花、芥川龍之介などがあげられるとしても、潤一郎、鏡花には一脈相通ずる浪漫的色彩と思はれるものがあ

る。が、龍之介となると理知的に簡潔で壓搾された卽物的描寫である。彼には以上二人にある繪畫的な美感あるひは音樂的な流動感がみられない。かくして、通俗ないみでの裝飾的な名文章は多く浪漫派の作家の間に成長し、卽物的に簡潔で率直な思考傳達にすぐれた文體はその對蹠點にあるナチユラリズム的傾向、あるひは理知的な作家の間に成長しゆくやうである。

以上のいみから考へて、浪漫的意識の衰頽しゆく時代である現代では、古い觀念によるいはゆる裝飾的な文體よりも、平俗簡明な文體の榮えゆく時代であり、また切に要求されつゝあるとも云はれるのである。

繪畫的な文字配置によつて、絢爛な文體を造築した近代の作家は初期の谷崎潤一郎であるが、この文體もいまではすでに古典となつて現代の文章に作用力を失ひ、近代の理知的な意識にはたんなる文字配列の戲れにみられやすく、リアリズムに抑らされた思考には現實感の距離を隔てさせるだけである。だが、明治の言文一致運動から自然主義を經て普遍化された、明治大正の私小說派作家が、いささかの緊迫も壓搾も加へず、したがつて思ふまゝ流るまゝに放埒に書きながら、身邊雜記體の小說を書くにもちひた文體は、あまりにも文章それ自體の構成を卑下しすぎて、かへつて思考の直截性からはなれ、冗長なまとまり

のない文體を增長せしめる結果となつた。その弊風をいくぶんでも救ふいみで現れたとみえるのは新感覺派運動でもあるが、それ以前の菊池寛、芥川龍之介などといふ作家もまた自然主義作家の冗長な非構成的な文體に、あるいみで簡潔化への刺戟を與へたとみることもできよう。菊池寛は朴訥な簡明さで直截な表現力をもつてゐた。芥川龍之介の理知的に細々しいとりすました文章は壓力感をそいだが、その壓搾された合理的な文體は、自然主義一般のルーズな平面性に對抗して、緊迫せる緻密感を與へてゐたやうである。

その後に現れた新感覺派の文體が、また自然主義の靜的な平面性にあきたらず、動的な流動感をもり、立體性を附與しようと企てたやうであるが、一時の流行となつたばかりで、その後その創始者の觀ある横光利一すら、すでに過去の文體を放棄して、現代では平俗な自然主義的文章に服從しつゝあるやうである。

新感覺派以後、文體上の革命はほとんど表面化されず、その後に起きた新興藝術派運動といひ、新心理主義運動といひ、文體上の運動にまで進展しないうちに解消してしまつた。かくして、今日の新人の文章には判然たる文章上の運動の影響はなく、またとくに分類しうるほどの過去の作家の文體描寫もない。今日の文學が混沌たる一大カオスの存在であると同樣に、今日の新作家の文體も騷然といりみだれ、故郷もなく精進の步道もない宙空に

さまよひ疲れてゐるとみるのほかはないありさまである。
　夢を喪ひ、個性の解體に向ひつゝある心理的動搖のたえない現代は、文章それ自身の修辭的發達も動搖せざるをえない。のみならず、苦悶の反芻も、夢の追求もきわめて現世的で底が淺く、瞬間的な持續にしか堪えられない脆弱な個性の時代だ、文章の構成的な粘着性もしだいに失はれゆき、彫心鏤骨の琢磨を加へた文體もみられなくなるのはいたしかたもない。

　ことに現代では、拙速な傳達意識のみに捉はれたジャーナリズムの文體が暴威をふるつて、作家の文體にまで惡作用を及ぼしつゝある時代だ。そのうへ、作家の制作が時間に縛られたジャーナリズムの制肘をうけることの度を加へゆくスピードアップの時代だ。手工業的な暢氣さのなかで、わりあひに時間的餘裕をもちえて發達した文章上の鍛錬がうとまれゆくといふのもむりはない。

色、彩とリズム

　文章はいままで、絢爛艶麗な文章それ自身の裝飾的な構成をもちえたが、今後はたゞ素朴平易な思考傳達の實用化の方面からのみ考究されゆく傾向にある。文章自身のもつ遊戯

性は往々文章の迫眞力を奪つて、思考の現實性を誇張しすぎたり、冗漫におとしいれたりして、眞實性を概念化し、空虚な觀念の遊びに耽らすといふ危險性もある。またあまり文字の配列や美感に煩はされて、思考の自由な傳達を遮ることもある。が、しかし、文章があまりにそれ自身の構成を無視しすぎて、思想の自由性といふものを誤つて重んずることとなると、却つて思考の表現が的確さをうしなひ、輪廓も重心もない模糊とした、意味の把捉に困難な文章となる惧れがある。

そのいみで現代新人の文章のある傾向として、歴捽と凝縮を故意にときほぐして文章の色彩化とリズム化を企てる一群の新作家が生れつゝある。この文章の色彩化への傾向を原因的に眺めると、いちめんからは直覺力の疲勞した個性の彷徨であると推斷することもできる。いはば現實の對象に向つて、はつきりした視覺の焦點がなくなり、いたしかたなく、對象の周圍をまんべんなくうろつき廻ることで對象の姿體をつかみださうとするもので、思考生活力の衰頽現象であり、思考構成の勞苦をいとふ現代人の怠惰な放擲心理のあらはれともみられうるのである。

しかし、この近代的な文章の特殊な展開を結果的に眺めると、かならずしも思考傳達の紛亂ともならず、曖昧な骨格もなければはつきりした凝固もない文體が、却つて思考の複

雜な色彩を象徴し、魂のたえざる旋律の音譜を描きつゝあるばあひもあるのである。

また文章がうすくらがりにさしこむ光線のやうに除々に現象の姿體を浮びあがらせ、心理の動きにスポットライトを投げてその交錯する模様の祕密をかたッ端からよみとらせようとする作家がある。かれらの思考がすでに光線のやうに暗闇に横はる事象を照らしつゞけてゐるのである。

「さうして私は彼女の顔を、まだ一度も、まともに眺めたことはなく、それに私の見た彼女の顔といふのは、いつも靜止してゐないで、しかもそれぞれ異つた角度から光線を受けてゐたせゐか、見る度毎に、それは變化してゐた。或る時は、そのやや眞深かにかぶつた黄い麥藁帽子の影から、その半陰影のうちに顔の他の部分と一しよに溶け込まうとしないで、たゞその大きく見ひらかれた眼だけが、きらきらと輝いてゐた。またそんな帽子をかぶらずに、庭園の中などで顔いつぱいに强い光線を浴びながら、まぶしさうにその眼を半ば閉ざしてゐるおかげで、一つの特徴を失ひながら、そしてその代りにその瞬間までちつとも目立たないでゐた脣だがゼラニュウのやうに鮮かに光りながら、ほとんど前のとは別の顔に變つてしまふこともあつた。」（堀辰雄の「夏」より）

こゝに拔萃した堀辰雄などの文章は心理の光線がつねに事象の祕密をときあかさうとし

てゐる經路を如實に展開してゆく一例であらう。

同じ繪畫的美觀にしても近代作家の狙ひどころは文字配置の建築美や構成美でなく、平面的な色彩の濃淡に力點がおかれてゐるやうに思はれる。事物の動きを色彩的に描きつゝある作家として楢崎勤や舟橋聖一らがある。

「廻轉扉の傍に立つてゐる靑い服のきちんと身についたボオイが頭をさげて庄司周三と園江を鄭重に迎へた。彼らは輕く滑らかに廻る廻轉扉を押して中へ入つた。彼らの背後には夫婦らしい西洋人が喋りながらつづいてゐた。壁が厚くて窓からの外光を深く遮ぎつてゐる。その建物の中は微光が漂つてゐて薄暗かつたがしつとり落着いた空氣がこもつてゐた。絨毯の、敷かれた低い段を二三段あがつて、周三が歩みよつた事務所員の控へてゐる卓上の電燈スタンドには明りが點いてゐて、區劃の整然とした都市のやうな部屋の案內圖が硝子板を透してはつきり見えた。」(楢崎勤の「海鳥」より)

文章のリズム化といふことは古くから文章の外面的な形式として追求されてきたことであり、ことに、近松の淨瑠璃ものや、太平記、平家物語などの軍記ものは讀吟される目的をもつて書かれたのであるから、わが國の傳統的形式としても殘存せられるはずであるが、

明治初期の雅俗折衷體（紅葉、露伴、一葉）時代にこそ一時重んぜられただけで、言文一致運動以後わが國の作家の文章上にとくべつの音樂的發展はみられなかつたやうである。それは日本の言語が音樂的要素に乏しいといふことも考慮されねばならぬが、それにしても、過去に少しでも音樂的發展の歴史をもつに反し、明治以後全く杜絶えてしまつて、たゞ繪畫的美感のみ追ひもとめられてきたといふのは變則である。明治大正の文學のうちにも、高山樗牛、泉鏡花の作品文章や、森鷗外の飜譯した「即興詩人」などには比較的に音律上の注意が拂はれてゐるやうであり、横光利一の初期の作品には壓力的な力感が宿り、感性的な速度感に留意したと思はれる文章がある。かくして近代のリズムはしだいに文字の外面形式から內面の思考のテンポに從屬しようとするのは當然であらう。

また心理のリアリズムを局部的に追求する新心理主義はいふに及ばず、思考の現實性に表面的な近似値をもとめんとするリアリズムの風潮は、自然、思考の速度とリズムを無視するわけにはゆかないはずである。が、またこの國では文章のリズム化や速度化の方向に無頓着で、たゞ心理主義的傾向を帶びつゝある極く少數の新人のうちに、ぼんやりしたリズムへのあこがれや豫望の影をみとめるにすぎない。

美乃は母から牧を紹介される時、牧をぱぱと呼ぶやうにと云ひ付かつた。誰をつかまへても無神經にぱぱと呼ばすのは、母の一つの護身法だ、人聞きがいゝからだと美乃は少し拘泥るのだ。——美乃は十四である。が一緒に自動車に乘ると、牧は美乃の手を自分の膝の上に置いた。（丹羽文雄の「象形文字」より）

丹羽文雄は心理派ではないが、この作品には心理派的な影響があつて、いきほひ文章のリズム化を意識的にもくろんでゐるやうである。

「斯うした騒ぎの中に、一方からは新手の參詣團が「さいぎさいぎ」の聲もこれ限りの力に滿ちて續々と乘り込んでくる。腕も折れ、皮も破けよとぶち鳴らす大太鼓が二つ三つかち合ふと、ためにお山も覆らんばかりだ。所々に盆踊りが立つ。座頭（ぼつさま）の胡弓が泣く。鳴笛（ぴぴ）や鳩笛も呆けた鳴音（なきね）で一役買ふ。浮かれて歩いた時々グニヤツと踏み潰すのは誰が落したのかまるのまゝの握り飯だ。これはいゝが、何處でも隅つこを通るのは夜の間にひつた野糞に辷るから禁物である。（石坂洋次郎の「お山」より）

石坂氏にはいつも荒々しい肉感に伴ふ文章の滑走がある。作者の心理の伴奏があらはに

露出されるから、したがつて文章が速度をもつ。心理的意慾が集中されると氏の文章はなだらかなリズム感や調和のある魂の旋律はきかれぬが、意慾の鼓動が波うつタクトをうつて、そこにおのづから人間の肉聲的なトレモロが聽かれる。

新感覺派以後の作家たちは多く國語體の文章を書くから、さいきんの新作家たちには韻律的なリズム感と云ふものを感ずることは少くなつたが、外面的なリズムの韻律を傳へようとするならば、やはり韻律の直接感が强い壓力感をもつてゐるのである。

「豪華な曲々緋の舞踏服が渦をまいた。

口笛の歌が流れた。

星子の姿へ眼で激しく噛みつきながら朝江の胸には不安が突きささり突きささつて來る。今の今まで此の女に裏切られやうとは思はなかつた。心から愛し、心からいたはつてゐた此の女にふみにぢられやうとは——。

黒と緋に渦が解けた。

次の曲を待つて、星子に客のないのを見ると朝江はすかさず立ち上つた。

tango. ジプシーの歌。

「踊つて戴けません?」（城野旗衞の「失意の粧」より）

城野氏の文章には、心理内部のリズム感といふよりも外面的な速度による文章の旋律が踊つてゐる。このやうな文體は往々心理の自然な流れを誇張しすぎたり、外面形式で縛りすぎたりする怖れもあるが、讀者の表面的な意識の律動をみちびくにはもつとも端的な作用力をもつてゐるといはねばならぬ。

嗅覺に訴へる文章

近代文學をいちめんから觀ると、急速な思考の交流と去來にとり紛れて、雜多な思考を不消化のまゝ詰めこまねばならぬ頭腦の混亂情態を如實に展開してゐるともいへる。既存の概念がみるみるうちに崩壞しゆくものの、それにかはりうる新しい概念を凝固する思考の持久力もなく、いたづらに混亂のまゝ懷疑のまゝ問題をうけつぎ、うけ流してゐるのが今日の文學だ。すべてが過程のなかにかすかに羽搏き、かすかにうごめく蛹のやうな成育の過渡期にも似てゐよう。現代文學の一切の行動がかくのごとく、過渡期的な紛亂のなかの模索であるとするならば、そこにいきほひ意識內部の總和的な決斷も確心もない感覺の皮層な告白を羅列して、理知的に判定にまで達しない抒情を綴ろといふこともありうるのである。

しかも、觀念的に未熟なこの國の文學は西歐的な構成力や理智的な裁斷力がたりないから、自然抒情的に割きれない感性の流れを描寫しようとする文學が榮えるのもふしぎはない。いなこの觀念や理智にまで再認識化されぬ抒情のたんねんな叙述が近來ますますこの國の小說界に汜濫する傾向にあるのは、いちめんから觀ると、作家の疲勞と無氣力ゆゑである。この國の小說文章のうちで特殊な發展をみせたナチュラリズムの末流とも考へられる身邊雜記小說、あるひは心境小說といはれる小說形態が、いつも構成的な本格小說と鬪ひをつゞけながら、衰微の傾向をみせず、かへつて私小說こそ純粹の小說だといふ概念が橫行しだすといふのも、じつはこの國の作家の抒情趣味が案外根强く、表面現實のあさい感性的把握に安んじた懶怠な思考が整理と批判をこのまないからである。

この心境的にあさい感性把握が、素朴に感性の直寫表現をとるばあひは、在來の私小說の形態をみちびき、そこにいくぶんかの抒情的な遊びが混り、感性が幻想的な氣流に溶解してゆくとき、表現は一種の匂ひと香りを釀しだしてくるのである。ことに思考のアクティヴな前進を遮ぎられ、事象の流れから決論をみちびく裁斷力のない自我は、對象の周圍に淡い感覺の觸手を延ばしたりひつこめたりしながら、幻想的な霧をとほして對象のすがたを暈さうとする。その暈しの濃淡や匂ひの强弱（多くはそのひとの思考的なエネルギーの

臭氣である）によつて對象の眞實を描寫しようとする方向は近代ロマンチシズムの一風潮ともいへよう、あるひはゆがめられたリアリズムの逡巡する把握と觀察に逃避しようとして、心理の夢みがちな性癖をあまやかすといふのも、追ひつめられた血路を喪つた近代リアリズム精神のひとつのものうい耽溺であらう。

由來思考の壓力感に缺けたこの國の文學にはその表現に强烈な個性的臭氣の發散される文章に乏しいのではあるが、比較的健康な生存感に溢れた文章はもとめがたくもない。新人石坂洋次郎や深田久彌のある作品には齒切れのいい野性的な生命力の感じられる文章がみられるやうである。生のまゝの感觸を露出させるといふ難點はあるが、田村泰次郎の文章にも卑俗ないみのダイナミックな壓感が感ぜられ、興隆する新文學のために氣焰を吐いてゐるやうである。田村の文章は内面から湧出される强烈な人間的臭氣以上に、外面の虛勢に充ちた文字のみの壓力感を誇示しようとする氣構へが露はに觀取されるのは、彼の文學が未だ本質的な力感に燃えあがらぬ反證であらう。嘗つての谷崎潤一郎の耽美主義が外面に意識的な變態趣味にかゝはらず、絢爛な文字の精力的な造築にかゝはらず、作者の魂のやむにやまれぬ必然的な要求のあらはれでないために、作爲の不自然を批難されたやうに、外面の文章のみの意識的な構成は、つねに自然な現實感を釀しだしえないのである。

だが、自意識の無限の錯裂に遭遇した近代精神の衰弱は、外面的な文章上の壓感さへも剝ぎさつて、淡い感傷や弱々しい心理彷徨の無氣力な記錄のみが生産されようとする傾向にある。川端康成氏の文章のごとき、とくに日本的な傳統の優雅な匂ひを漂はせてゐるともいへよう。氏の文章には淡い梅の花の香りとでも形容されるやうな、微かなほの白さのなかにたえだえに匂ふものがある。文章の氣品といはれるものの多くが典雅な匂ひを指すのであるが、さういふいみで弱々しい氣品を漂はすことのできるひとは川端康成や堀辰雄などであらう。結局日本には强烈に香るどぎつい麝香のやうな個性的臭氣を漂はしうる作家は少く、また今後より以上に減少しゆくのではないかと想像され、新人のなかにも菜食人種の淡い體臭や梅の花のやうな消えぎえな匂ひをのみ發散するひとが多いやうである。

「ネブタの副産物は喧嘩だ。全市各部内のオンパレードで一通りの運行が了へると、十一時頃から各部内自由行動にうつる。喧嘩が初まるのは大抵深夜の一時二時だ。双方可成りの大部隊で、石合戰に火蓋をきり、最後は拔刀竹槍の相當凄じい白兵戰を演ずる。その筋を憚つて鬪爭地帶には概ねもの寂しい屋敷町を選ぶが「そら初まつた!」となると、何時どこにひそんで居たものか、瞬く間におびただしい見物の群集が集つてくる。ビューン、ビューンと電線に石がうち當る。兩軍の本部には、運行用とは別な持ち運びに便利な小型の喧嘩ネブタが据えられ、これには青い色をベット

りなすつた柱首などが描かれてゐる。（石坂洋次郎の「風俗」より）

「かう云つて、ふとほんたうに遠くの國を眺める思ひをしてみますと、なんにも見えずに、この部屋の香がいたします。

この香は死んでゐるわ。

さうつぶやいて、私は笑ひ出してしまひました。

私は香水をつかつたことのない娘でありました。

覺えていらつしやいますか。もう四年前のあの夜、風呂のなかで突然はげしい香におそはれた私は、その香水の名は知らぬながらも、眞裸でこのやうな強い香をかぐのは、たいへん恥しいことだと思ふうちに、目がくらんで氣が遠くなつたのでありました。それはちやうど、あなたが私を振棄て、私に默つて結婚なされ、新婚旅行のはじめての夜のホテルの白い寢床に、花嫁の香水をお撒きになつたのと、同じ時なのでありました。私はあなたが結婚なさることは知りませんでしたけれども、後から思ひあはせてみますと、それは全く同じ時刻でありました。」（川端康成の「抒情歌」より）

現代新人作家を時代的影響の方面から大別すると、十九世紀的に健康な理知をそのまゝ疑ふことなく驅使できる作家と、理知の懷疑におちこんで、既定の概念への不審や否定は云ふにおよばず、自己の觀察についてもつねに肯定しうる確信をいだきえない作家とに別たれる。いはば二十世紀的な心理の特質はおのれの理知自身を疑ひだす破壞作業であつて、こんにちの小説が生き生きしたアクティィヴな行動の世界を展開しえないといふのも、あるひは十九世紀的な、トルストイやバルザック風に尨大な把握や豪莊な建築ができないといふのも、結局今日の作家が一歩ごとに否定的にあるひは反省的につまづいて、意慾の方向をそくざに定めかね、すべての概念をはじめからあらたに建築しはじめねばならぬ運命におかれたからでもある。もちろん眞實の秩序や建設はすべて先入觀や既存の概念の破壞からはじまるであらうし、すべての決斷なり行動なりの過程にはいつも心理のたえまなき批判と反省の反復はまぬかれないであらうが、しかし近代作家の多くがあまりにこの過程の動搖精神にのみ道草を食つて、思考の循環小數や根幹の成長に要もない毛細管的な思考の細流にばかり煩はされすぎてゐるやうである。かくして新作家のうちにも、十九世紀的に自己の平面的な心理觀察をそくざに肯定できるひとだちの文體は健康で、思考斷續の分岐點が明瞭である。かれらははつきりとものゝのすがたを云ひきり、明確に事象の批判を披瀝

して、むやみに濺んだ感情の餘韻を殘さうとはしない。そしてこれらのいちめんからは鈍感と罵られ、いちめんからは健康な成長道を辿つてゐるとも考へられてゐる新作家は、多く古い技術の修業者であつて傳統的な（明治以來の）リアリズムの方法を人生把握の基礎としてゐる點が、强みであり弱みであるとも云はれうるのである。石坂洋次郎の文章は新人のうちでもつとも文章の野性を露はに示してゐるといふのも、氏の心理が自己の理知をつねに肯定しうるからなのである。中山議秀、那須辰造らにあつても、舊來のリアリズムの踏みきたつた文章の明確性が作用してゐるやうである。たゞ那須辰造には近代的な心理のよどみがどこかに滓のやうに浮んで、それが心理の內面的な不決斷を暗示し、文章に表現されるばあひにも濁つた連續性を感じさせてゐるやうである。

この文章の外面的な連續性が內部意識の連續からのつぴきならぬ必然的な形式となつて現れたものが、シュルレアリストの文章であり、新心理主義派の文章である。かやうに意識の持續性といふことが主張されだし、作家が意識的にその連續の眞相を表現しださうとする風潮が一般作家らにもいくぶんかは影響してきたので、近代の新作家の文章に過去形の終止が少くなり、現在進行形の連續が多くなつたと觀ることもできよう。かくして連續する意識には斷定はなく、心理は行動に移されねば威力をもたず、流動的壓感（表面的な

端的な現實感）もあたへられないから、いきほひ表現の野性は溷れざるをえない。

「浩吉が最初の女から受けた印象はその大きく廣く出しやばつてゐる腮だつた。頤がなく、口や鼻の存在も危うげで、ものを言ふとき、福々とした耳朶の耳と一緒にこの腮が動いた。かの女はぼくりぼくりと考へ考へしてゞなければものが言へなかつた。嫂の厚子はそれはかの女の頭の廻りの惡い證據だと思做してゐるらしかつた。」（那須辰造の「小さい花」より）

「河向の水車小屋にまる七年間住んだ安藏夫婦は、早春三月再び町へ出てゆくことになつた。八つになつた獨りつ兒の竹一を町場で教育して、一人前に育てあげたいといふ表面の口實であつたが、內實は村人の迫害や親の無情に居たたまれなくなつたからであつた。」（中山議秀の「六日の夜」より）

以上、那須辰造や中山議秀の筆には不安がない。決斷にと迷ひがないから、文章は混濁した感じを與へない。

「楠見は歩きながら、いらいらして時々叫び出したいやうな衝動に驅られた。彼には唐田のやり方が非常に汚ならしく思はれた。その汚さを頭から浴せかけられた汚辱感とやり處のない怒りが彼の身體中をつき拔けた。唐田の言つたことは最も巧妙な作られた罠のやうなもので、その中であが

けばあがく程苦痛は自分一人に食ひ入るのであつた。俺が何をしたといふのだ、彼はぎりぎり齒ぎしりした。そこには何かあるだらうか。ないと言へば何もないのだ。彼はいつたい誰のことを疑つてゐるのだ、と彼はむきになつて唐田に問ひつめる自分を想像して見た。(伊藤整の「斑點」より)

かやうに近代精神の懷疑的な獨白にふける作家の心理は、つねに事象を端的に割りきる直覺力が働かないから、文章もしたがつてぼんやりした比喩や混つた感情の餘韻やとび散る感覺の飛沫で混濁した外貌を呈するにいたるのである。

飜譯文章の影響

現代新作家たちの文章にとつて、外部的な影響のもつとも大きく作用したと思はれるものに飜譯文章への模倣がある。小說の傳統的な土壤に惠まれないわが國の作家たちは、まづこの國の古典をよむより先に西歐の小說に心ひかれ、その飜譯を耽溺するといふのはいたしかたないとしても、杜撰な飜譯の文章に惡影響をうけるといふことは寒心すべき現象である。飜譯の文章といふものはどんなに細心な注意が拂はれ、どんなに調和よく原作者の思考と譯者の表現とが融解されようとも、容易に作者自身の個性的表現の野性が傳へら

れるものでない。あるひはまた譯者の個性的臭氣のみ生きすぎては、原作者の思考は變色せざるをえない。いづれの方向に忠實ならんとしても、脫れることのできない矛盾と相剋が起るはずである。しかも、多くの飜譯は推敲を重ねたうへの表現でなく、短時間のあひだにまとめあげられるため、原作者の匂ひもうすれ、色彩も褪せた思考の形骸を傳へるだけである。

普通概觀的に觀て飜譯文章の弊害は二種類あつて、一方は表現の相違から譯者が原作者の思考を把握するに苦しみつゝ簡明に一括しようとすれば、觀念的に生氣のない蕪雜な表現となり、あまりに原作者の思考の流れに忠實になりすぎて、作者の言葉の解說的な立場にたつと、雰圍氣や陰影はある程度まで表現されても、表現の統整が亂れ、一貫した意味が把捉されがたいといふ結果となる。

大體からみて、明治、大正時代の飜譯は觀念語の使用が多く、昭和以後に激增したフランス文學の飜譯には觀念的に大摑みな表現がなくなつたかはりに、意味の中樞をとらへにくい霧のやうな表現が流行したやうである。プロレタリア文學旺盛の頃は觀念的な言葉の亂雜な使用がめだつて多く、そのころの唯物論的觀念論の惡影響はこんにちの評論の一形態とまでなつたやうであるが、フランス文學の飜譯に費された陰影過重の傾向は、こんに

ちの新作家の文章に作用して、不明確な表現が流行しだすやうになつた。なかにはこの不明確な曖昧さのなかにこそリアルがひそむなどといふ偏狹な概念に捉はれるひとさへあるやうである。しかし、それが自己の思考の必然的な表現でないかぎり、たんなる外部的な曖昧さでは思考の直覺力の衰弱を示すだけで、悪意にとれば思考統整への無氣力を示すものだと斷定することもできるのである。

現代新人の文章は以上のいみで、わりあひにひところの觀念的な表現の荒さに陷らない訓練はできても、思考の中樞を端的に表現する能力が衰へてゐることはたしかだ。その端的な表現の拙劣といふことは、もちろんいろいろな外部的、內部的原因はあるにしても、飜譯文章の害毒を輕視できないと思ふのである。

新人作家の文章の特質の分類法

新人作家のさいきんの傾向を精密に點檢しようとすれば、內部的に時代思潮や文壇の動きを分析したうへそれらの變形しゆく現象的な作用力をたんねんに測定しゆかねばならぬ文章が思考の表現であるかぎり、文章それ自身が突然變異の樣相を呈するといふことは考へられない。それゆゑ文章の變化や特質を見分けようとすれば、まづそれを決定する思考

の變化や特質を探究せねばならぬ。

今日に於ける思考の全體的な特質とみられるものは以上で大抵解說しつくしたと思へるのであるが、細分すれば雜多な面が浮びでて、それぞれ研究の題目となるにちがひない。近代的人間の特質も文章の時代的特質となり、文壇の流行もまたたえず文章の形體を支配する。近代人の脆弱な心理や思考追求力の衰頽も近代の文章の特質の一面であり、神經的な痙攣のはげしさもまた近代の文章の一特質であらう。

また文章をモラルの方向や人間的性格の分類から觀察してもおもしろい研究の對象であり新人作家の文章をそのやうな方面から觀察することもけつして無意義ではないのであるが、未完成な新人の業蹟にそのやうな個別的探究を傾けても、絕對的な決論をみちびきだすことは困難であり、また絕えざる變化の過程にある新人に刹那的な觀察を投げることは、却つて現實を混亂させるばかりである。だから、僕は分類や分析の根幹となる方法は指示しても、それの決算報告を述べる必要はないと思ふのである。全體的な風潮をつかんでゐれば、個々の新作家の特質は在來の文章を觀察するに要した識別能力によつて、明瞭に看取でき分析できると考へられるのである。……(1934.5)……

脱線するな!! 地道に!! 地道に?!

——現代作家の制作精神を分析批判する——

部分と全體(「萬歷赤繪」「親馬鹿の記」を通じて)

志賀直哉氏の「萬歷赤繪」が若いひとびとの間でとやかく熱意をもつて批評され、ときには絕對の信服すら傾けるひとのゐるのを見たときですら、僕はさほど不思議には思はなかつただが、三田文學九月號の「親馬鹿の記」(水上瀧太郎氏)が新人作家の間で注目されはじめ、しかもある新作家のごときはこれに絕大な讃辭を浴びせて己れの無能を嘆ずるのを聽いたとき僕は瞳をぐる〳〵廻して暫く茫然とせざるを得なかつた。

僕は人なみに「萬歷赤繪」や「親馬鹿の記」のよさがわからなかつたかもしれぬが、僕なみにそれらの作品なり隨筆なりの味はひに充分醉ひつくし、魅了されてもゐた。たゞこれらの作品をとくべつの感動をもつて語るほど切實ななにものも感じえなかつただけだ。

といふのは志賀直哉氏の境地なり作風なりにさほど驚くべき變化があつたとも思はれず、すでに過去にこの作家の示した境地の老衰がいくぶんか氏の思考のいかり肩をため、氣力をそいで氏を自然の中におびきいれたがごとく裝はしめたにすぎずと思へたからである。また水上瀧太郎氏についてはすでにその多くの作品隨筆にも觸れてゐたため、その特質はことさら「親馬鹿の記」で燿きだしたとは思はれなかつた。だがひとびとはこれらの二作家をあたかも突然天降つた怪物のごとく、深山の古木のごとく瞳をこらして眺め入らうとしたのだ。

僕は若いひとびとがこれらの老大家の神韻漂茫の境地を慕ひ、あこがれるのをいちどは當然の事とも思ひ、あるひは若いにしては出來すぎてるとも思はざるをえなかつた。いや却つてこれら兩作家のこのやうな酒落つ氣のない境地の價値が若いひとびとにすらわかる時期が來たのか、文學に歩むひとびとの才能も進んだものだ、過去の若いひとびとの間で水上瀧太郎氏の隨筆の味はひをこれほどまで强調する傾向は見あたらなかつたであらうなどと最近の新作家の理解力に一應兜をぬいだのである。またこゝでわかつたといふひとびとに殊更反抗してわかるものかどこがいゝといふ謀反を起したのでもない。が、これらのいはゞ老大家の多年の鍛錬と環境がもたらした文章のさだかならぬ魅力に思はずしらず溺れ

こむのは果して青年にとつて幸福かどうかは一概に判定できない。少くとも僕は限りない不幸だとさへ思ふ。かれらは「萬歷赤繪」をいろいろ批評して結局化粧のないところに親みをよせ、たくみなく描くなだらかな實感に誘はれるといふ。おほかた「親馬鹿の記」をいまさらめかしく說きたてる連中も同樣に水上瀧太郎氏の風韻を尊び、そのきどらぬ即物的描寫の妙や自由な構への强ひる把握力の伸びきつた滲透性におどろき入つたことであらう。しかしこれらの作家に以上の特質を認めるのは少し時期を失つた感がある。われわれはすでに新感覺派時代や新興藝術派時代にだつてその特異性の價値を知りえたはずである。なんでいまどき、私小說が再びさかえやうとする、あるひは自我性の分裂したいまになつて再認識する必要があるのであらう。いや必要はあつた。が、なにも聲をそろへてとぼけ顏でこれらの二作品に俄かに好意をよせながらねむげな瞼をしばだたく時期ではないのである。少くともいままで兩氏のものにさほどの感興も催さなかつた新文學が一時にきよとんとこれらの二名作に、瞠目せねばならぬ必然の理由はどこにもない。もつと早くからわかるべきものであつたし、稱へらるべきものであつたにしろ現今の行詰つた時期にはじめていたしかたなくこれら兩作家の境地に雨やどりをしながら暗闇に星を認たかのやうに安逸な文學の逃避場となすとは憂ふべき鈍感と無氣力の青年たちである。

僕もいちおうこれらの隨筆なりそれに近い小說なりのほとんど青年の文學が及びもつかぬ境地に感服するのに吝ではなかつた。が、それはたゞかれら、志賀、水上兩氏の角のとれた全人格的壓力に見とれ、自然の人間心理をあれほどまでに損はずに保持しえたといふ一つの驚異に逢着しただけであつた。あるひは技法が粗朴に現實を浮きあがらせてゐるなどいふひともあらう。が、志賀直哉氏はその潔癖な個性がいさゝかも夾雜物を混えぬといふきびしさをもつてゐるに反し水上瀧太郎氏はつねにそれほど短慮な愛憎のわけ隔てなく、自己の肚の底に見据える心眼の批判はともかく、志賀氏のやうな神經的な潔癖がない、つねに擴がる限界の印象ののつぴきならぬ核心を抉るなどといふきびしい愛憎に煩はされず、自由に映るがまゝをとりいれようとする宏量がある。その樣な主觀的性格の差異はともかく、兩氏の文章に共通なものはともに衒氣のない枯淡の味はひと、心情の移動をそのまゝリアルに文字に移しえること、即ち表現と思考との間にすき間の見いだしがたいことだ、そして今日の新作家たちが何よりも見とれるものは、その味はひの模糊とした文章の、ニュアンスであり、迷ひのない表現の完璧な技術である。だがかれらはそれの戀ふる對象の魅力の分析を怠るために何がかれらを引きつけ、何がかれらを瞠目せしめたかも知らぬ。茫然と漂ふ空氣の微溫的な氣溫にあこがれてゐるのだ。なるほど女に惚れてどこがよくて惚

れたのかと自省するひともないであらうし、またその原因がさがしだせるとも思はれぬ。だが、しかし、對象は文學で、たとひ精密な機械はなくとも己れの慕ふ作品の魅力の分析はあつてもよく、またその魅力の解釋がなくては單なるデレッタントとなるのほかない。

いたづらに溺れこんでは成長の害毒なる對象がある。

まづ「萬歴赤繪」のどこが（素材、表現、方法、形式、などの）自己を信服せしめたかを知ることが急務だ。もし表現にあるならば、その表現に向つて精進するのもよく、あるひはその表現の構へに魅せられるならば、その構へを習ふのもよい。しかし單に完成された表現の餘韻にあこがれて、その作品の全部を稱へ、その表現を個別的に眞似るのは考へねばならぬ。なぜならば表現は作品にあつて單なる獨立したアクションではなく、構へや方法も同様に作家の個性ときり離しては想像もできぬ存在だ。一個の作品ができあがるに方法が先でなく構へが先きでもない。すべてが個性、環境、時代、教養などのミテスリックな總和だからだ。こゝで僕は作品を神祕化して作家の樂屋裏を強ひて掩ひかくさうといふのではない。しかし、すくなくとも作家の存在と作品との間には計量できぬ複雜な經緯があり分解されぬ過程の混和がある。

いま志賀直哉氏の成長の內部歴史の解明に意を用ひず、ひたすら生れいでた作品の容態

のみを眺めても、皮相な說明より施すすべはなく、またそれを慕つて己れの個性を順應させようにもその環境と生成過程が邪魔になるはずだ。極度の純粹な思考をゆるせばこの世に志賀直哉はたゞ一人しかゐない。したがつてかれの作品を生むものは唯一人だ。たゞ比較的同じ素質や環境を惠まれたもののみがどうにかその類似品を造りえるにすぎぬ。

今日新作家の間で「萬歷赤繪」がわかるといひ、これが文學の目標の如くに見なされたりするのにはいくたの杜撰な計量の誤差と錯裂した意識の無限の錯裂現象が伴つてゐる。

今日ほど文學の意企ならびに目標の際限なき分裂と派生の時代は見あたるまい。あるひは方法とスティルに格闘の對象をおき、あるひはひるがへつて人間の魂の中に轉置する。あるひは方法と魂はときには交錯しときに離反する。現實の問題としては私小說の形態を主張するものとバルザック的方法を主張するものが竝立し、表現の形態と作家の構へはいたづらに錯綜して合致されたり獨立化したりして止まることがない。これら各々の混亂はすべて今日の時代人の目標喪失のあがきであり、自我の成長の受難期を示す。

志賀直哉氏の文學は方法や表現のうへから眺めるときあるひはわれわれを導く燈明があるかもしれぬ。が、それをすぐさま己れの方法化することは不可能であり、また己れの文

學の立像の模型をそこに見いだすこともまた難いと思はれるのだ。今日では表現の技術（と云つてゐるければ思考の文字形象化）の問題がたゞちに文學の方向を決定したり、あるひは作家の運命的な現實への構への問題がすぐさまその作品の全的價値を表現したりする。したがつて新作家といはず今日の作家の各々は作家營爲の個別的な方面がしばしば文學の全面を決定するものだと誤認しがちだ。

作家はおのおの作品をつくるに必然の要求があるはずだ。そしてその要求の姿態が各自の個性の必然から導かれたのつぴきならぬ自我の叫びなのだ。いま、方法に迷ひ、ポオズに迷ふひとびとはともに自我の必然を探しえぬあるひは氣づきえぬひとびとである。と同様に自己の必然性になんの疑念もなくたゞちに他人の作品に（たとひそれが己れの氣まぐれな嗜好に投じようと）尻尾をふつてつきまとふのも要するに己れの個性の逼迫した要求に逼られてゐないのである。個我の獨自な叫びなくして作品がどのやうにたくみに紛飾されやうとも純粋な個性の文學となりうることはない。

水上瀧太郎氏の「親馬鹿の記」はその悠容せまらざる文章の抱擁力の大きさやみぢんのけれんもない即物的な思考の自然の流露など以上に、ひとびとの實感に訴へる最後の强力な動力は親子の愛情にひそむ魔力の發顯である。結婚後十年目に愛兒をえた父親の愛情だ。

もちろんこゝには氏の時代に對する犀利な諷刺や生育する幼兒の精緻な觀察などが氏の人間性の個質を傳へ、その傳達がしごく自然に滲みでてゐることはたしかだ。だがそれを貫いて氏の子への愛情がつねに氏の思考能力の先導者となり、あるときは愛情が理知を誘ひあるときは氏の情感を波うたす。この文章の波動も餘韻も風格もすべて氏の愛情の滲出がまき起す風であり渦きである。從つてこの愛情の奔りに見舞れないものにもこの文章は描けぬ筈だ。

この文章のよさを認めた人たちは總合的な感應力にすぐれて、これらの氏の特質を讀後の印象のうちにはつきり銘記しえたかもしれぬが、その樣な敏速な感知力も尊びたいが遲々と探りたづぬる鈍感な分析家もまた望みたい。「親馬鹿の記」のよさはいつたいどこにあつたか、そしてそのよさは文學のどの部分の目的を達してくれたかを知つて欲しいのだ。しかし、それは多分ほれた女の顏の各部をヴイナスのそれと比較するために物尺をとるやうな愚鈍な計量かもしれぬ。現實では鼻が低くて却つて愛嬌があつたり、出ッ齒の犬牙が微笑を賑はしたりする。結局魅力の分析は不可能といふかもしれぬ。だが、色は白くとも目鼻だちの整はぬのもあれば、背丈は人なみでも顏面が大きすぎて調和のとれぬ人間もある。顏面は綺麗でも跛でその立ち姿の不體裁な女もある。あるひは手活けの花にするには申し

ぶんのない女も家政婦としては何の役にもたゝぬといふこともある。」「親馬鹿の記」の中で文學の時代への順應性や、その內部的の方法、形態などのいづれの部分がわれわれの眼に親しみを覺えさすか、そしてその成果がいつたい今後のわれわれの成長に何を敎へるか、……それを明瞭に解きあかせぬうちに溺れてしまつてはわれわれの順調な成育は失はれる。

あるものは水上瀧太郎氏の個性的風格を慕ひ、あるもはその完成された表現の方法にあこがれるとしても、その各々が己れの誘はれる性格の對象を知らずしてたゞちに己れの文學精進の方向化すとしたら、惧るべき迷誤を犯すことになる。第一に文學の全方向に決定權を與へること、卽ち表現手法や風格はたゞちにそれが文學の全部とは言ひきれぬからだ。また、水上瀧太郎氏の表現手法はその底に橫はる氏の個性的意欲の表示であり、同時に多年の鍛錬の所產だ。その風格といひ愛情といふも精密に云へば、氏の時代、環境、その他の心意の內外部のいくたの唆示や煽動や壓迫がひそむ。氏と全くひとしい生涯の路を辿ることは誰しも不可能であり、したがつて氏と酷似の個性をうるためにはその經歷のあらゆる委曲に自己を轉移しなければならぬ。

理解の極限

いきほ氏の文章をわかるといひ魅了されるといふひとびとにいちおうは尊敬の辭を捧げよう。しかし「わかる」といふ言葉の實踐には天地の差異がある。またそれを計る機械も人間は持たぬゆゑ、ひとびとは理解相應に各々「わかつた」と思ひこむことは容易だ、だが、ほんとに理解しうるといふことは、單なる概念上の感傷のきまぐれではなく、己れの個性を他の個性にいちど屈從させるといふ難事業を終へて後再び自我の曇りなき理知の測定に批判せしめて納得することである。ある個性の他の個性への屈從といふことは言葉では容易だが事實は殆んど神の領域だ。しかしそのやうな究極の言葉の詮議にくれてしじゆうわからずしまひではわれわれは心意の不滿で窒息しなければなるまい。いきほひわれわれはある一定の制限内でわかつたと思つたり、わかつたふりをする習慣をもつてゐる。それは殆んど彈條のはづみにも似て、實感の及びえぬ不滿や缺陷は多く感傷が充たしてくれる。感傷は時代的雰圍氣に敏感であり理知の疲勞のすきまに浸潤する性質がある、其點から現代のわかいひとびとが單純に「親馬鹿の記」がわかるなどといふのを說明すれば、結局かれらの理知の疲勞であり感傷のおぼろな計量に思考の追求を斷念してゐるといふことになる。のみならずかやうな隨筆のよさがいち時に幾人かの新作家たちに認められて表面化した現象は簡單に理解力がすぐれてゐるといふ證明にはならぬ。こゝに現代文學の徒の無氣

力な隱とん的性格の反映がある。

「わかる」といふことも今日のやうに若いひとびとの一般が示すやうに老齢の作家の隨筆の味に闊する限りに於いてはずいぶん曖昧な理解に妥協することをいみするのであつて、そのやうな理解は殆んど疲勞の末の判斷の曇りでしかない。

截斷から味得精神へ

最近新作家の作品傾向としても、ひところの野心を湛えた奇嬌な表現慾は見られない。脂ツこさが足りぬ。いづれも老成作家の閑寂な筆のすさびをまね、老ひつかれた呼吸の弱さをさへ謙譲な作家精神とあがめて、靑い昻奮にかられながら人生に血煙りをたてる野性の叫びには極度に眉をひそめる。が、老成作家の境地の素朴、平靜、閑寂はかれらが多年の訓練の賜物であり、決してはじめからかれらが今日のやうな幽寂境をのぞんでゐたのではない。かれらもはじめは若年の氣勢にかられた。たゞ年齡と訓練が今日のかれらをつくつたにすぎぬ。いまかれらの境地がいかに文學的に至當な構へであらうと、年齡と修練の歷史を檢べずしてはたゞちに模倣するわけにはゆかぬ。

だいたい今日の文學精神のこのやうな萎縮現象は社會的、時代的に見れば、崩壞された個

性の逃亡であり騒音にまかれた魂の逡巡である。もつとも卑近な見地から見れば、文學の商品的價値の沒落から作家生活の不安におびえて、一面いかにも文學の永遠的な營みに順ずるがごとく遲々と文學を食ひちぎる文學信者を裝ひながら、その實、極端な個性の强調は毀譽の極地に立ち到底現下の文壇に生棲できないと見て、姑息にも先人の轍を踏みつゝ已れの生命の生氣のない延長をもくろみつゝあるのだと觀察することもできる。つまり飢える覺悟はよかつたがそれが猪突の果敢さに見はなされてぶすぶす片隅で不平を云ひながら無氣力な生命をもち永らへようとする消極的な生活法をあみだしたのだ。

この萎微沈滯の制作精神、やたらにわかりたがる若年寄の群を文壇の圈内から見れば、觀念的論理の先行した雜多な文學論のリアクトである。

新社會派、新心理主義は理論を生んで作品を生まなかつた。理論ぜめの新興精神はしかしいづれも何らか時代的生命の根據をもつてはゐた。が、作品の實踐のみあこがれる性急なわが文壇はすぐさまそれの反動化を豫期せねばならなかつた。その反動といふのがいまはぐづぐづいひながら亡夫の亡骸にすがる女の泣きごとに喩をあはせて暗涙にむせぶといふ類の、しごく同情に溢れた人生苦の修業人の激增となつたのである。當然の變移だと云へばこれは全く當然な反動にちがひない。截斷と硬直との組合はされたメカニズムの性格

に飽きて柔軟と混濁と逡巡の味得精神への追慕である。まづ味ふことから始めよといふのが今日の文學の制作第一步の構へである。

小林秀雄氏の懐疑精神が即ちその味得、翫味の會得によつてまき起された截斷精神嫌厭の表情にほかならぬ。メカニックな截斷といへどもまた理解の一方法なのだ。たゞ頭をふしんげに傾け、瞼を細めて對象を眺め、直觀の潔癖な觀念像凝固を無慈悲に正硬、蕪雜と嘲り觀念の造型をどこまでも拒否してはこの世の現實のすべてを即座の映像として傳達することは不可能であり、しかもその時間、及び思考力の節約から當然われわれは觀念のあるひはメカニズムの截斷と造型と分析との總合のあらゆる武器を用ひねば、この世の現實を文字に表現することはできないはずだ。たゞわれわれがいかにこの觀念と具象の感性との誤差を縮めうるかまたいかに觀念を適所に採擇して現實の近似値をもとめうるかが、作家方法の苦業となつてのこされてゐるのだ。文字がすでに觀念像の飛沫にすぎないのにいかにしてわれわれが觀念を嫌ひ現實をすべて感性に換算しようとしたとて無駄なはなしだ。

そしていまやうやう復古的感情のしのびよるまゝに傳統的精神の復活なぞといゝ氣になつて、その環境の相異、時代の隔りを忘れて老成作家の咏嘆調に早くも感染し、老衰の咳きを人生苦の表象と見なし、巷の一些事にことさらめかしく眉根をよせてぜんそく病みの

様に痰のからまつた混濁の言葉をぐちる。あるひは若ものゝ癖にいつも濕めッぽく一室にとぢこもつて、隣り部屋の夫婦の寢息を窺ふやうな卑屈な好奇心に敏感ではあるが、行く方知れぬ現實の野原を驅けめぐつてその足跡の廣さを誇り、個性の快適な棲家を築かうとはせぬ。

新文學に亂雜に入れみだれた跫音が消えたと思つてゐると、こんどは各々少さく殼をかむつて隱棲し、ひどくいりくんだ小路の小事件をものめづらしく眺めてゐるのは救ひようのない姑息な生活法だ。

素直の性格

今日の文學に於いて衒氣や硬直した構へのないのはせめてもの長所だ。そしてそれは宇野浩二氏などが表現法としてもしじゆう說くところであり、また今日方々にその叫びが喧しく聞えてゐるが、青年にとつて素直とは單なる概念上のそれでなく、世間に通用する安逸と氣弱とに憐りあはせた怠惰せん弱な野望の終熄をさすのではない。だが往々ひとびとは素直さを野性のない去勢された意思力の表示と見誤り、たゞ意氣地なく諦觀と自足の溫順な方策をさして素直な精神だといふらしい。といふのは今日の新人が文學に對する方法、

スティルの偏奇的探索を見すてて、ひたすら古風なリアリズム一てんばりで文學しようといふ現狀だからである。方法もスティルも單にそれ自身の耽奇的な模索ではなく自我の止むにやまれぬ必然の要求から生れるときいかなる珍奇な手法も決して衒氣の所產ではないのである。素直さとは結局自己に忠實なことだ。忠實ならんがための野望の昂りがときに無駄な力こぶを造つて見せるのに不興を誘ひあるひは目的物を摑まんとしてやむなく背のびをしたからといつて一概に憫笑するわけにはゆかない。

素直さがないといへば今日の批評家各々が自己隱蔽欲にたゝられておのおの自己の所信を晦しいづれの作品にも同等な愛情を裝つてそのじつ自己の謬見を指摘されるのを惧れるのは凡そ素直さの反對である。卒直に自己の理解力を僞らないならば、作品には各々それ相應の採點があるはずで、何もあがき苦しんで包容力の大きさを誇示し自己の思索の方向に砂を浴びせて濁す必要もない筈だ。

今日の小說がまた素直さを裝つてそのじつ卑怯に自己の信念陰蔽をもくろんでゐる。作家の各々が自我の呼氣をどこまでも抑制し、若くしてすでに老大家の圓滿な感性と觀念の統禦作業を果しえる作家が多い。かれら作家全部がなだらな描寫形態で筆をすゝめて、默々と在來のリアリズムの軌道を步むとしたら、今後の文學は結局文字の透き寫し同様のも

のとなり、單に生活の相異や時代精神のかすかな差異のみが過去の作家と比較されるだけである。

文學は時代精神の相異のみ描きつくせば、それのみで足りる、現實の自我統制は第二義的なものだといふならば、やはりこの樣な練習的技術の向上のみにいそしめばよい、しかし古來新文學の勃興はつねに先人の軌道に沿ふことをいさぎよしとせず自我の現實再構築再批判を企圖して出發してゐるのである。

もちろんプロレタリヤ作家らはその作品行動の大半の野望を階級、社會、時代といふやうな現實の部分的組織の批判や改新に根據をおいて、それを包括した無限の時空に漂々と浮びでた人間とその外界との對抗などといふ問題は迂遠と嘲り、人間に作用する社會的影響のみ重視して自然現象を等閑視する立場にある。彼らプロレタリア文學の役目としての手法は單に社會人としての人間解釋の武器にすぎぬ。だから彼らが在來のリアリズムの手法をとり入れて進むのは了解できる。しかし、それと異なり現實を何らかの偏見的精神からときはなして抉摘し分析し綜合しようと圖る一般の新文學の徒が先人の武器を個性を忘れて用ふるのは一概に肯定できぬではないか。なるほど先人は彼らの方法で彼らの作品の世界を描き盡したのであらう。そしてそれがわれわれの視野をおどろかし、われわれを誘

ふにはちがひない。だが、われわれは各々異つた個性をもつて生れ、それを通して見る現實の姿態は必ずしも一樣ではない。またわれわれの能力は各々その組織の細部に一長一短の相異があり、必ずしも先人の方策がつねにわれわれの武器として適當ではない。背が高くては地上を匍ふことはむづかしい。跛は驅足の快感はえられぬ。肺が弱くては潛水夫はつとまりかね、つんぼは視力を働かして人の言葉を唇から讀みとらねばならぬ。あるひは悲嘆のどん底にある人間の涙はいかに說きふせても芝居見物では渴かぬ。……等々の複雜な相異現象が文學の諸形態を生み雜多な手法を誕生させたのだ。たゞ時代的一般の傾向が同時代の作家にリアリズムなり、ロマチシズムなりの一定した軌道を作家に運命づけることはあるが、各々その作品の內奧に立ちいたれば判然と個性の相異は分別されるはずだ。

疲勞した知性の迷路（橫光氏の近作）

今日私小說、心境小說に對する不滿は多く主知的傾向の作家から叫ばれてゐる。阿部知二氏はさきに「文學の感傷主義」で心境小說的傾向を難じて、今の時代が文學者に强要した一つの隱れ場所だといひ、また「文學の倫理性」で同じく空想の自由や感受性の飽くことのない好奇心の發展をもとめてゐるのも、結局今日の生氣のないうす曇りの文壇に明朗

な自由性を要求してゐることにほかならぬ。

あるひはまた文學を時代人の生活意欲の表象と考へ、文學の不安を克服してそれの再建設をもくろむひとびとはバルザック的方法に還れと說く、(瀨沼茂樹氏) いづれも私小說の狹溢な生活範圍を嫌つて廣汎な世界の流動を希ひ、人間心理の自由な憧れを充たさうとするひとびとで、在來の私小說の心魂の萎縮した生活を嫌厭してゐる。

横光利一氏のごとき理知の計量家も同じく私小說的傾向に對して不滿を訴へてゐる。氏はその作品「書翰」(「文藝」所載) で云ふ。「私小說といふ小說の形はこの僞り (……筆者挿入……自然を體系化し統一化ずること) から逃れんがためにもつとも色濃く作者の體驗を書きつらね、これこそ僞りのないものだと、先づ讀者に作者の體臭を嗅がせて最初にいつそのこと欺いてしまひそれから後ゆるゆると心境といふ作者のエゴイズムから出る美名な歎息の中へ迷ひこませ、易々讀者を籠絡してしまふ小說の形であります。しかしこれは眞實を描いたことでは決してありません。これは體臭といふ一番安手な魔藥でもつて眞實を見る眼を失はしめるもつとも好都合の初步の手です。私達は先づこれから逃れることをするだけの修養でもなみ大抵なことでないと思ひます。」かやうな私小說の說明は氏の作家經路から當然ゆきつくすはずのものである。橫光氏の最近の作品傾向については他日

評說したい考へであるが、ともかく氏の懷疑はたくましい探究精神あるゆゑに救はれてはゐるが、その根據は氏の自我の疲勞であつてその懷疑は熾烈な自我の健康な欲求ではないと思はれる。人情作家の思考の疲勞は懶惰に心境の爐邊に居眠りをすることでかくべつ己れの心魂の疼痛を感ずることはないかもしれぬが、理知の計算に因つた作家の疲勞は當然自意識の過剩となり反省の渦きに捉はれて思考を絕對化することが困難となる。そのゆきつもどりつ對象の周圍をうろつき廻り、いくたびとなく事物の交流に視線の角度を換へて眺めいるさまは絕對の探究者のごとく誤認され、あるひはその周到な把握の用意が貪婪な作家魂の久遠の憧れのごとく思はれがちだが、事實は搖れうごく焦點を見喪つて對象の見究めがつかないからで、焦點を射るには單に用心深い探究精神だけでは不足なのである。現實は飛翔する鳥だ。銃のかまへ方を何度やりかへても、狙ひをいくどくり返して無數の散彈を濫發しても打ちおとすことができるものではないのである。一瞬の呼吸がぴつたり鳥の飛翔を射すくめて、その着彈點と豫想の飛揚點との交叉點を直覺しえないでは發砲してもむだだ。(たゞ散彈の氣まぐれな飛散が偶然の獲物をうる以外は)そして現實にとつても同樣でその核心なり精髓なりを抉らうとする作者はたゞいたづらにその構へをちがへて見たり、周圍をあてどなく追ひまはしたとても結果は己れの懷疑をますばかりで、自我が旺

盛な精氣にみちてゐれば一瞬の直覺のうちに對象の心臟を射ぬくこともまた可能なのだ。
　横光氏の最近の制作はつねに理知分裂、知性と感性の分離によつて描かれた貪婪な自意識の模索である。刹那的な直覺の威力を喪つた自我が絶對をもとめあぐんでぶつぶつ言ひながら對象の模描圖を描いては消し描いては消してゐる。その様な畫面の混濁と曲線の無數の交錯を示してそれがいかにも現實の混沌を暗示してゐるがごとく思はしめてはゐるがじつさいは無氣力な自我の生活欲の萎縮を示し現實把握の方法確立ができずにゐるのである。つまり對象のデッサンが描かれないのだ。もちろんデッサンは現實とは數學的に等しい形像ではない。だが對象の自我的な模寫であり、そのなかに自我の描く幻が埋められてゐる。藝術とは結局自我の描く現實の幻である。完璧なリアリズムといへども質量的に現實そのものをつくることはできぬ。しかし横光氏はほとんど現實そのものと等量の姿態を文字に換算しようとするかのごとくである。その意企の根本的な根據と欲求はどのやうな作家の胸の奥にもひめられてゐやうが、自我の生活欲が活氣にみち、自我の欲求を行動化す實踐力があるならば此のやうな狐疑逡巡には見舞はれないでも活潑に對象の位置を瞬時に確定し、現實を自我欲求の形式化することもできるはずだ。あるひは、主知的思惟の誤まれる探究者は、そのやうな現實の性急な自我化はセンチメンタリズムであり思ひあがつた

パトスの自瀆であるといふかも知れぬ。が對象を前にして迷ふばかりが作家精神の最適な構へではない。メカニズムを採擇すればパトスとロゴスの融解點で作家は思考を神に委ねねばならぬなどといふ理論もある。ともかく已れの理知の疲勞を省みず、自我の衰弱を忘れて獲物をつかみあぐねながら、がむしやらな自我狂が却つて捷利をうるのを見て醜惡だの感傷的だのと負けおしみをいふのも一應は考へなほさねばならぬ。動き流れる對象をつかむのだ、何らか人間的熱情のいぶきに迫られなくては捉へがたい。作家とは無限の地平線を追ひもとめるために永遠の航海に旅だつてゐるひとびとである。一つを征服すればまた次の地平線がそれに接觸して表はれるのだ。だからむだなあがきは單に精力の濫費だといふならばはじめからある地點に止つて一つの地平線を絕對と過信してゐればよい。しかし無限の欲求がそのやうな佇立をゆるさぬはずだ。また肉體の動悸がいつも知性にのみ人間能力の權限を支配さしてはおかぬはずだ。案外理知の計算と思つてゐることが、疲れた理知の感傷の迷ひかもしれぬではないか。

實踐力のない主知派と感傷派

こゝに於いて豊島與志雄氏の見解の光澤が度をまして理知と感傷、主觀と客觀の錯雜に

はつきり最後の止め釘をうつてゐるやうに思はれる。「作家にとつて、創作活動は一つの實踐活動であり、創作の世界は一の現實世界である。現實の世界に於て、吾々が現實を正しく視ようとする態度は、創作の世界にあつては、そのリアリズムの態度になる。そしてこのリアリズムに於て主觀を全然排除し、「私」を驅逐して純粹客觀を事とするといふ。さういふ客觀主義――即ち自分に對立するものと假定される客觀的世界は、實は知的自己が拵へだした主觀的幻影にすぎないやうに思はれる。」――中略――「主觀的幻影に囚はれた心境小說――私小說は、却つて自己を窒息させることになり、ひいては作品を干乾びさしてしまふことになる。客觀主義のリアリズムの作品も、結局は同じ結果になるの外はない。出發點は異るが、歸着するところは同一である。」といふのは結局氏が作家の實踐活動に於いて生活的意慾の自由な呼吸を要求してゐることになる。かくして、「文章に於いて、主觀を客觀化することは、意慾に形體を與へる途であり、客觀を主觀化することは、意慾に糧を與へる途であり、而もその兩者が相侵さずして自己に同一化されるところに、作品のなかに意慾の確立する途がある。」といふのは氏の制作精神の理想境であらう。しかしこの意慾の確立、主觀と客觀の統一、知性と感性の融合といふことも究極は自我の逞しい生活力が步む途であつて、人間活力の萎縮の今日の作家は主知的派感傷派に分離して各々その實踐の

無能を嘆じねばならぬ事情にある。一方は逡巡しと迷ひつゝ獲物をのがし、一方は方法を辨へずがむしやらにとびついて對象に逃げられる。

また豐島氏のいふ意慾の確立といふことは理想境ではありながら、そこに到達するの途は平坦でなく、自我が活氣に溢れてゐれば必然にゆきつくはずの境地でありながら今日のやうに引きさかれ、うちのめされてゐる作家の自我は容易にめがける頂上に匍ひのぼれさうにも見えない。

ともかくかやうに制作方法や作家精進の理想境ばかりがさかんに論議されてそれを壓倒する作品が生れて來ないのは今日の文學の破滅をものがたり、作家の個性の衰弱した意慾のあらはれである。

斷定を嫌ふ評論

が、一方にはこの批評の論議の活潑さを文學の復活と見誤るものがあり、また一方には小說の方法的ゆきづまりだとも見るひともある。どちらにしても本來批評的說論はよき作品を生まんがために吐かれ、よき作品の感動が叫ばしめる讃嘆の聲であるはずだ。ところが現在では批評が作品の世界から離れすぎて、作家の獨立した思考が思ひおもひに勝手な理

論を架空につくりあげてゐる。だから作家は批評家から離れ、あるときは蛇蝎視さへする。批評家はまた作家のたよりなさにあきれ、はては現實の文學をはなれてその主觀的理論をまとめあげつゝ、文學の行方を示さうとする。が、兩者を結びあはす何らの連絡もない。作家、批評家はこゝで互に拒否し、ときには主從の位置の爭論さへもちあがらうとする現狀だ。

またじゞつ今日の批評家のあるものは引用句の編輯にはたくみだが己れの主觀的主張のない理論をつくる。結局うやむやの間に結論となるが、書いてあることは朦朧とした概念の分析か、他人の說論のスクラップブックをつくることである。あるひは確立した結論らしいもの斷定らしいものを嫌つて（自己の思考の正體を怖れて）隨想的に書き綴つて、その說論の容積と重量の眞裡をくらまさうとする。讀むひとびとはまた鮮明な斷定はどんなに正確にものを云ひあてゝゐても首肯しえないで、みだれた蜘蛛の巣のやうに言葉の入り亂れた論說をもつともらしく傾聽したがる。

今日の新文學が隨筆に心をひかれ、自我のさかんな野望が裁斷した言葉には流し眼もくれずに棄て去り、いつまでも考へ深かさうな面構へで、現實現實とわが身の周圍を睨らみまはす。かれらは鮮明なもの、正確なもの、純粹な形式を極度に怖れる。かれらには、混濁

したもの、紛糾したもの、わけのわからぬ夾雜物のいつぱいつまつた思考を尊ぶ。言ひきつてはならぬ、いつまでもぶつぶつ斷定がつかないでぐちつてゐれば人生がわかるとでも思つてゐるのかもしれぬ。要するに、結局、などといふ言葉も彼らに緣がない。

くだくだしく口のうごく限りしやべつて、そのなかから眞珠のカケラを拾へといふやうな作品や、いやにとりすまして安穩に遇發的な人情の砂けむりにむせんで淚を流したりする小說が多い。

この半端な老衰の步行はいちめんに今日のひとびとの思考の積極性が全然失はれて、たゞ動くがまゝに漂々と難破船の破片にとりすがつてゐるからだ。どこかに突きぬけやうとする精神も、現實をおのれの餌食たらしめようとする爭鬪力や思考統一力もないからなのだ。

憩ひをもとめる個性

一時コクトオがもてはやされた頃は「靑年は確實な證劵を買つてはならぬ。」などといふ言葉がさかんに新文學に流布されて、實驗文學の口實にしてゐたが、一年たつかたたずにいまはその反對だ。破型を怖れ、あぶな氣のない無難な航路のみが彼らの望だ、脫線する

な、地道に、地道に！　まるでむかしかたぎの父親が故里を去る息子に訴へるやうな姑息な誡めのみが作家の座右の銘だ。石橋を叩いて渡るのは安全だ。
それではいつまでたつても個性の飛躍がない。飛躍のないところに伸びきつた成長はない。
裁斷から味得精神へ、反抗から雷同へ屈服へと流れた今日の作家、とくに新作家らはいつか己れの個性の不滿に堪えきれずこの惰眠からよびさまされることはないか？　いや全身疲勞のかれらに欲求はたゞ憩ひのみだかもしれぬ。憩ひ、逃亡、斷念、溺沒諦念がかれらの味方だ。あるひは眞理の追求に藉口して自省のラビリンスにふみ迷ひ、いつまでもぐるぐる對象の逃げさつた檻のまはりをうろつきながら、知性の文學とはこれだとばかりに（センチメンタルな眞理への憧れとも知らず）炸裂した神經を苛立せて、それの織りなすアラベスクが理知の計量だといふ。
かれらの自我の爐の焚火は消えたのか？　われに太陽を與へよだ。暗い暗い!!……とシエクスピアばりにこの國の文壇にたい松をかざすひとはゐないか？
思ひ惱んだ私小說反駁の聲はある。架空に砂塔を築くやうな文學再建の叫びもある。あるひは主知的傾向に刄をむけて心うつ文學が欲しいといふ老成作家の人間復活の繰言もき

かれぬことはない。が、どうしたのかそのやうな要求も希望もひどく沈んだ憂鬱な響をたてる、まるで御通夜の晩にはな唄を唄ふ樣に濕つぽい。あるひは前科ものゝ樣に肩身のせまい思ひで辯護したり口說いたりしてゐる。朗々と蒼空に冴えわたる叫びが欲しいではないか。思ひおくせず、昂奮の氣勢にあふれた怒號もあつてもよい。(たとひ感傷歌といはれようと)憂鬱を愛するのもにきびッ面も感傷だ。潮吹く鯨の游泳にもにた、あるひは象の步調のやうに莊重な、あるひは嬉々とたはむれる邪氣のない童心の叫びがきゝたい。

……(1933.12)……

既成作家と新文學

最近の文壇では既成作家の返り咲きが注目されて來た。新興藝術派以來の新文學が方法と形式の模索にばかり溺れて却つて自意識錯裂を招き、模倣と追從の走狗となつて自我統制のたい評論家との迷つた瞳の動きに見蕩れてゐる間にジャナリズムは早くもその無力を感知し、陋巷に不遇を託ちながら犬の遠吠のごとくに新文學の無氣力を嘆き新たなる文學精神への理解もなければすこやかな成長への育兒法も案みださず、ひたすら依估地に己れの習ひ覺えた技術と境地を安易に自信し、いはば下劣な反動意識の擒となつて時代から棄てられゆく運命にあつた既成老耄作家群が再びジャナリズムの斑氣な換氣法の犧牲となつて最近の諸雜誌の間に回顧趣味的な脚光に照らされつゝあるのである。

今年一月の改造に四五年來の疾患によく耐へて「枯木のある風景」を發表した宇野浩二を皮切りに二月の中央公論には吉井勇、内田百間、宮地嘉六等が煤けた平板な表情を並べ

あひ、四月には上司小劍の再起となつて、僅かに文壇は古色味を帶び、場末の古着屋の店頭にでも吊るしたい擦りきれた浴衣のやうに布地の疲れを見せた文學ばかりが並列されることとなつた。

したがつてこの回顧的な風潮の循環が現實感と人情味に缺けて渦狀の理知の罠に捉へられた新文學の萎縮を餘儀なくせしめようとさへするのである。ジャナリズムの指標の混亂によつてまだ雛のまゝよろめく足どりで浮氣なピックアップに應じ、文壇の入口に漸く吸ひよせられたばかりの新進作家がうようよ右往左往して行方に迷ひ、確信ある境地の開拓も手につかずさなきだに狹い發表機關に遮ぎられてゐた新文學の徒がこんどは再起を危まれた既成の老人作家に舞臺を奪はれてはいよいよ萎微してかすかにうごめく前衛的精神も全く消磨しつくした形勢である。

六月の諸雜誌は明らかに既成作家擡頭の氣運を殆んど決定的に反映せしめて、絢爛の衣裳をぬぎ去り、耽美の瞼を細めて東洋の古典の中に沒我の肉體を埋めようとする谷崎潤一郎が中央公論に「春琴抄」を、永らく無愛想な評論の漫歩に露命を支へつゞけた正宗白鳥は改造に「故鄕」を、自然主義的私小說の爐邊ににえきらぬ老婆の愱嘆をくり返してゐた德田秋聲は新潮に「和解」を發表し、つゞいて文藝春秋はやゝもすればチェホフの後塵に浴す

る怖れある廣津和郎を動員し、經濟往來は過去の餘燼を搔きあつめることに餘念なくいさゝかも眼前の現實をぢかに觸知しようとはしない宇野浩二や新文學の外皮的表現への胡散な合流に足搔き、誤られたリアリズムの窮地に壓しつめられた室生犀星をかつぎあげていとど弱り切つた彼ら既成の鼓動を早めようといふのだ。

なるほど彼ら既成作家一般は多年の修練で筆は洄れ、書きなれた文章は讀み易く、浮世の襞の間にもまれて巷の屈折する人情の機微を捉へることには到底新作家の及びえぬ腕の冴えを認めることができよう。したがつて彼らが觀念的な新文學を野次つて藝がない、人臭さが漂はぬなどといふ一面的見方を是認して己の硬化現象を忘れてしまふのも道理だが、彼らの多くが自己と新文學の徒との環境の差異を究めず、文學の風潮の轉回作用と新文學精神の動きとの關聯に何らの省察も與へず、己の成熟過程をのみ文學の道と自認して疑はずひたすら新文學精神の形態を蔑むのは諾へぬ。

われわれは徒らに靑い昂奮の氣勢を驅り、かれら先輩の擡頭を敵意を含んで向へようといふのではない。彼らには彼らの環境がありその生育過程もまたわれわれと同列ではない。また彼ら各々の過去の業蹟に對してはいつまでもその時代的價値の判定を故なく歪曲しようとは思はぬ。しかし彼らが己の怠慢を省みず、惰性の轍を傳つて文學の方向を姑息な規

定に安んじようとするのはあくまでも責めねばなるまい。
われわれが今彼らの文學に感ずるものは年期を積んだ筆の運びと衒氣をすて野望を失ひたゞ懷手のまゝ人生を傍觀し、あるひはさゝやかな個人的人情の溫みで狹まつ苦しい浮世の小路を道傍に轉る枯枝の杖にすがつて希望もなく通り行く行路病者の哀れな疲勞と老耄である。
じつはわれわれといへども何らかの疲勞に心理は錯裂し張りつめた緊張は弛み自己を現實の波濤にまかせて洞ろな傍觀の姿勢を强ひられたときは、彼ら旣成の無氣力怠慢が悠容迫らざる落着に換算され、無謀なわれわれの積極的な現實への挑戰が硬度を量らず素手で城壁を碎きにかゝる痩武者のやうにもたよりなく思ふ。ともに烈風に翼を吹き折られ疲勞の瞼を細めて梢に憩ふ自己放散の姿態が却つて己れの力量を知つて身の安全を圖る慧眼さに見え、地にひれ伏して素足をうるほす土の濕氣になつかしみ、嵐の騷音を白眼に見過してひたすら受身の勝利を信じて疑はぬ彼らの無策の逃避が氣力の老衰の果とは思はれず、却つて己を信ずる度胸のよさに見えはじめる。
もちろんわれわれの翼はまだ弱くあるひは時代の旋風に裂け散らされてゐるかも知れぬ。われわれの活氣は前進に身を焦がし、塒を慕つて翔ける烈風の小鳥のやうにも止むに

止まれぬ飛揚を强ひられるのである。もしもわれわれに向つて無謀な現實への挑戰を止めよといふものがあれば、それは人間活力の熾烈な意志のポオズを知らぬのである。老成した作家はもちろん現實の尨大と渾沌とを身をもつて體驗し、方法や知性のいかにたよりにならぬかを知悉してゐるはずである。そしてわれわれもまたやゝ觀念的ながらもしじう白意識の彼方に浮びでようとする宇宙的カオスを感知することはできるのだ。だがたとひ時代の騷擾に神經は錯亂し、情熱は日每に起伏する事象の中に融け去らうとも、われわれの若さがなほ見えざる力で意欲的な現實の測定を强ふるのである。

谷崎潤一郎氏の（「藝」について）を讀めば氏がいよいよ異常な模索の意欲に疲れ追はるゝ獲物の惡あがきの無意味をさとり茫漠と浮世の風物に自己の全裸を漂ふまゝにまかせようといふ老熟の心境を覗ふことができる。春霧のごとく腦髓を埋めた幻覺を彫身縷骨の苦鬪も厭はず文字形象の愉悅に浸りつゞけた氏が、齡を重ねるにしたがつて生硬な文字堆積の勞苦を脫れ一途な耽奇の世界の構成には幻想の呼吸が續かず、止むなく追ひつめられ、窮餘の棲家が東洋趣味であつた。氏といへども初は官能の飽くなき耽溺に身を焦し、異常美の新たなる發見に若年の生氣が釀すヴイジョンの奔馬に鞭打つて、意志的に創造的世界への飛翔をもくろみ、文字構築の惡鬪に轉輾した時代もあるのである。のみならず饒舌錄で

は誤られた東洋文人氣質を冷笑しつゝ小說に於ける構成の重要さに就いて筋のない小說を主張する芥川龍之介を說得しようとさへしたのである。現在に於いても氏の小說に於ける構成の周到さに變りはない。しかし氏の構成への意欲の減退は看過するわけにはゆくまい。「春琴抄」などに見られる構成の成果はすでに習性となつた過去の意欲の殘骸であり、構成の變化によつて作品の世界を異常ならしめようなどといふ野望はない。氏はストリンドベリグの烈々たる氣魄に不快を覺え「痴人の愛」の熱情を騷々しく奥床しさがないといふ。鳴物入りの多過ぎるものよりしんみりした味をもとめるといふ。かやうにすべての意欲的熱情的な人間意志の潑剌さを斥けて、浴衣がけで疊の上にね轉りたいといふ氏の趣味の移行は一概に反駁できないとともに年齡を省みず時代を隔てゝ即座に模倣するわけにもゆかぬ。

氏のごとく出發の最初からすでに東洋的枯淡の對蹠點に身を構へ、無氣力な自然鑑賞の態度に染みず、私小說に反抗して個性的幻覺の創造に憧れたものさへ遂には年齡の重みに堪えかねて東洋的隱遁の世界に沈潛しようといふのだ。同じ民族の血をうけたわれわれもまた氏のごときポオズの移行を當然待ちうけねばならぬかも知れぬ。その時は烈々たる熱情が生理的に侵蝕され、知性が煩雜な現實の砂礫に磨滅し、經驗の習性のみをたよりに世

間の風物を霞んだ眼に映るまゝに放棄しなければならぬのであらう。その時はその時の覺悟を持たねばならぬ。だがいまわれわれが氏の牢固と鬪ひとつた境地を慕ひ、氏の經過した時代、環境と氏の文學的惡鬪の曲折する、歴史の軌道を訊ねず、單純に氏の文學がわれわれの文學を凌駕して遙かに快い肌觸りを與へるからといつて、直ちに氏の文學的ポオズを追從することはできぬ。これは同時に他の既成作家に就いても同樣で個性の相異と自意識の方向決定の不可避な關聯を不問に附してもなほそこに迂餘する成長過程の窮極の歸結が問題となるのだ。のみならず谷崎氏もいまこそ東洋的精神に心醉し藝の悟道に己れを屈して寂念不動のポオズを獲得してはゐるものゝ饒舌錄以前、僅か五六年前までは決して東洋精神への絶對の讃仰はなかつたはずである。そのうへ氏がいまもの靜かな謙抑の境地に安座しながら創りだす作品が決してはじめから東洋的淡描の訓練に馴れた人の作品でなく、氏の唯美主義的、惡魔的感興の探究時代に培はれた構成力が名殘をとどめ、執拗な變態的追求の眼がたるみながらも習癖となつて作品を生かしてゐるのである。現在に於いても氏の作品に生命を與へるものは依然氏の東洋精神體認以前の個性的修練の賜物以外には索められまい。とすれば氏がもし現在の作品を最上のものと自認し、また現在の精心法が自己に最適のものと考へようとも、氏に今日の作品を與へたものは決して東洋精神そのも

のではなく却つて氏の嫌惡する熾烈な野望と反省なき個性の盲進と積極的な夢の世界の創造意志が不撓な執着に捉へられたからである。
「春琴抄」を見れば氏の物語風の文章が圓熟し絢爛は枯淡に文字の外面的裝飾は內面の心理的自然な流露に忠實な屈服を希つてゐるのである。
それらの思考と表現の老成といひ、誇張のない圓熟といふものはなるほど作家の究極の目標であらう、が決してそれのみが文學の最後の目的ではなく、またある程度まで修練と年齡がそれを達成せしむるのであり、多くの老成の假裝の蔭に官能の涸渇や意志力の衰頽が潜むのである。
谷崎氏の東洋精神への溺沒さへもが傳統の遺傳力に影響されたと見るよりも生理的衰頽の思考への感染と見られうる證左をあげることは容易だ。氏は由來己れの官能の逞ましい生活力に壓倒されて、その放埒な食欲に制禦を與へる暇もなく、貪婪にわき出づるヴイジョンにあこがれて、まづその憧れを充たすために小說を書いた。氏はいつも己れの肉體に渦まく自然發生的な欲望の奴隷であつた。氏に知性の意地悪な自己分析はなく、自己を客觀の世界に浮べて現實との對比を量る餘裕もなかつた。氏の個性の盲目な意欲が旺盛であつたからだ。氏は自意識の混亂に惑はされて自己を冷酷な客觀視の中に虐使したことなどは

あるまい。氏のこの様な資性は欲情のひたむきな成長を助けそれの停滯と分裂を防ぐに好都合であつた。そして氏はこれら生得の旺んな官能の呼びさます耽美な世界に疑念なく突進ができ、したがつて氏の個性的境地は遮ぎる障碍もなく順調に構築できたのである。少なくとも氏は作家として自我の成育に險岨な道を與へられてはゐない。氏は已れの欲情の表現に苦悶の皺を刻んだとしても自我の軌道はつねに平坦でありえたのだ。いまいかに氏の歩いた道が矛盾のない快適な作家道に見えやうとも氏のごとき資性と時代を與へられないものに何らの示唆も望むことはできない。それがすでに懷疑の知性に點火し自意識の過剰に惱む新文學に何らの暗示も期待できない所以だ。

谷崎氏は已れの全身的な欲求に燃えて沒我の愛情を無意識に注ぎこみ、動物的な反省のない欲情の世界に旅たてばよかつた。氏の作品は已れ自身への不信と懷疑の動搖がない。氏に方法と形式の不自然な現實歪曲はなかつた。しかしそれは氏の欲情の世界への執着が强かつたからだ。また氏は知的な裁斷に煩はされなかつたかはりに文字の繪畫美に陶醉して、即物的鋭敏な描寫に見離され、永い間文字裝飾の道草に踏み迷つて作家としての內的營爲の成熟を忘却しがちであつた。しかし齡を重ね幻想は涸れた今となつてはじめて氏の多年の成果は報ひられ、不自然な突起の磨滅によつて各々の氏の特質が光澤を失ひながら

も互に內氣に融合し合ひ、外面の肉食獸の貪婪な文字蒐集が影をひそめて、內臓の顫へを虛飾なく歪みなく傳へようとしてゐるのである。
われわれは氏の特異な資性とそれが創りだした文學の特殊な價値を認めはするが、氏の鬪ひとつた作家道の方向に全幅の敬意を拂ふわけにはゆくまい。氏はその成長過程を示すために氏の作品製作工程をもの語ることはできるが、後進に訓ふるために或は作家栽培法の方則を論ずるためには氏の作家生活のプロセスがあまりにも無意識の壓迫にたよりすぎた。氏はもちろんこの無意識的溺沒の天稟に惠まれて氏の個性は蟠りなく自由に伸び、氏の文學的成長は停滯を知らず挫折に怯へず、個性の願望は步一步膨大に榮へてその成就への野心が氏に作品表現を强制したのであらう。だがわれわれは事情が全く異り、最初からすでに知性の錯裂を餘儀なくされ、自己の藝術の領域、限界、方法、形式の諸問題に批判の眼ばかり働いて結局自意識の過剩に陷り分裂散亂する懷疑に忙殺されて終には個性の確立や境地の把握などといふやうな作家成長への基本的支柱を失つて或はディレッタンティズムに當座の情熱を浪費し、あるひは己れの個性と背馳して自己の血路を狹める事情にある。この際方法を形式を放棄して、一路個性の無意識な增長を圖れといふ既成作家の訓言にも一理あることながら、いちど醒まされた知性の焦燥はいよいよつのり、落着なく視野は動搖

して慢性の不眠症に陷つた人間に、眠れ眠れと眠れの功德ばかり說きたてゝ症狀それ自身を診察することなく、理知の容態を疑念なく整調と盲信できた己れの時代的幸運を忘れていたづらに新文學の浮薄と混亂を責めるのは贊同できぬ。とともに、新文學の徒は彼ら既成作家の無反省な知性の行使が、却つてわれわれの方法的な作品よりも現實感を附與された原因に探究の眼を向けねばなるまい。

既成作家復活の原因として、新文學の現實を遊離してあまりにも方法的な主知的文藝の動向に傾いたためにその人爲的輕薄さにあきたらず、微溫的ながらも人嗅さを匂はせた彼ら既成の作家に現實感のノスタルジアを呼びさましたと見るのも一理ある現象批判ではある。しかし、いままでの批評家がこの既成復活についてこの程度の擡頭原因には省察の餘裕をもちえたが、さてこれらの復歸した既成作家の新文學への關聯や影響力については何らの批判も與へてはゐないのである。人情的修業を作家修業に還元し方法をたくまず知性を疑はず、放圖のない現實の描寫にひたすら無軌道の人間記錄を並列しようとした作家の作品には、もちろん埃に吹きさらされた帽子の緣のやうに巷の手垢がにぢみ、汗臭い肌衣のやうに個性的體臭がつきまとふのは當然だ。おのづから安易に無氣力に人生との力鬪をあきらめた人たちはそれらの作品に血肉のしたしみを感ずるであらう。

しかし、人臭さを戀ひ、老成を慕ひ卑近な現實感のみをもとめるのは一面、人生精神の萎微を象徴し大自然の雄渾さを嫌つて、庭石に苔を匂はせ條ばつた手の皺を數へて回顧の瞼をしばたゝくのは老人趣味である。人間雜事の表裏にうとく、浮世の風波に未だ侵蝕の迫害をうけず、たゞ宇宙の屈從をこそもくろみつゝ野望の意氣にせきたてられて毅然と自己を浮世の高樓に直立させて統制と屈服と結論をのみ念願するのが青年の文學だ。

いま浮世の茶飯事につかれおのゝき、諦觀に追ひつめられて感覺は鈍磨し批判は曇り、行手を遠望する氣力を奪はれて、たゞ己れの弱りきつた素足で遲々と地上を踏み歩くこと以外に、何の希望も見いだせぬ老人作家が、黄褐色な頸のまはりの脂肪沈澱のやうなどぶ泥に變色しつくした固形思考と手傷をうけて怖氣づいた猫の眼の狡さで、修練を鼻にかけながら青年の浮薄な野望を詰りその內的意識の混亂する現狀を透視する能力もなく、ひたすら、表面的に己れの文學臭味に引き寄せながら新文學をなで切りにしようといふのはあまりにも頑くなな老人趣味である。そしていま復活しつゝある作家や喘ぎつゝ生き殘つてゐる諸作家の作品は多くは過去の勞作の無氣力な連續か或ひは老衰のための生理的變貌であり、偏狹な個性の墓標を立てる事に勵むではゐるが、新文學への必然的な關聯もなければ、そこから暗示され啓示される何ものも攝取することはできなく偏に時代的孤獨を深めるば

かりである。しかしわれわれは、彼ら既成作家をつとめて曲解しようといふのではない。われわれは彼らの生育の時代と平行に客觀的な觀點から誤りなく彼らの價値を定めたいのだ。といふのはわれわれもまた彼らと同時代に生を享ければ當然彼らと同様な軌道を踏んだにちがひないからだ。たゞわれわれは彼らが一應われわれを時代的觀點から眺めることを要求するだけである。だがそれを希ふには彼らの眼があまりにも凝結しすぎてゐる。われわれが時代の風潮をよそに白髪に埋もれ皺にたゝまれた彼らをその環境への理解を深めて、修練の勞苦を噛みしめ様とさへするのに、彼らは己れの年齢の重みに堪へかね、うつかり辷りこんだ境地の相對性を忘れて頑なに人情の修業と表現の巧拙をのみを問題とする。彼らはときに老衰が齎す枯淡な筆致をさへわれわれに強請しがちだ。われわれの野望にせかれ、情熱に壓された作品が生の儘の繪畫を塗つて混濁するのは當然だ。われわれは唯野望の方向が情熱の意圖がどれだけ歪んでゐるかを指示してくれればそれで足りる。しかし、いま、それを彼らに望むのは盲人に道を訊ねるよりも儚い夢である。

……(1933.6)……

作家的文學と隨筆的小說

小說家的眞實

十月から新雜誌簇出で再び純文學の更生期に入るなどと呼聲ばかりは迷ひ疲れた文壇に賑はつてゐたやうだが、さて生誕された「文學界」「行動」の二雜誌を見てもかくべつ文學が更生の路を辿つてゐるとは思はれない。却つて文學の沈滯に拍車をかけてゐるやうにしか思へぬ。漸くその緖についた二雜誌を見て卽座に文學の將來を云々するのも隨分淺薄な憶斷にちがひなく、またこれらの雜誌の發刊以前からとやかく疑問視された文學更生の問題が新雜誌發刊でたちどころに蘇生氣運が漲るわけのものでもあるまい。しかしこの際何か今後の日本文學に積極的な躍進の萠芽を見せるべきはずの新雜誌がこぞつて消えかゝる文學の命脈を豫防注射でもち永らへようとするかのやうな極めて姑息な出發の氣勢しかも

ち合はさず「文學界」はその同人がいづれも老練な文學狂でありながら、いやそれゆゑに文學のもつ馥郁たる香氣に蒸されすぎて、意識は朦朧とたちあがる文學の油煙の中に曇りいささかも自我擁立の覇氣に燃えず、人生を嚙みわけ人間を慕ひながらいつまでも小頸を傾けて現實認識の統制を蛇蝎視する傾向がある。いはば文學の亡靈にとり憑かれてそれを生存意識の魔醉劑たらしめ、單に現實を方圖なく鑿食しつゞけるだけで、いつまでも確立した現實對抗の氣魄に惠まれない人々である。

それはあながち「文學界」の人々に限つた事でなく、明けても暮れても文學といふわけのわからない尨大な概念にとり縋つて、文學を强ひて特殊な人間の營みの如く思ひこみ、終ひには文學青年的文藝をつくつて人間生活の眞實を歪めつゝある現象は最近文壇の一特性である。今日程文學が大衆を愚弄し却つて大衆に蔑視されてゐる奇異な現象を知らぬ。なるほど作家、批評家には特殊な專門的教養が要求され、いはゆる玄人の鑑識眼が必要には異ひないが、しかしそれはたゞ人間を人生をよりよく知るためにのみ要求されるので何も特殊化した頭腦や偏奇的觀察家を養生するための目的をもつてゐるわけではない。

文學の亡靈にはバルザックもトルストイもその他あまたの文學巨像のすべてが惱まされたに異ひない。しかし彼らはその作者の世界をことさら文學の臭味で特殊化しようと焦つ

てはゐないのだ。所が最近この國の文壇では文學の專門化に名を籍りて、文學靑年的文藝の跳梁を許してゐる。或は文士的文藝の飽和と云つてもよい。この傾向には二潮流がある。一つはうねりくねつた表現形式や思考形態を案じだしてそれが文學の深奧に觸れたがごとく裝ひつゝ淺薄な讀者を僞瞞せしめてゐるものゝ他は生活の振幅が狹いために餘儀なくされた作家で、思はせぶりな表現や考へ方はないものの描かれた作品の世界が狹く、その眼が一般世間との交流を絕ち特殊な環境に育つた人間の觀察（文士業）に閉ぢこもつて身動きのできない人々。考へ方はまともだがあまりに作家生活者ぢみて世間人の廣汎な生活流動に眼を遮ぎられた人々。この部類には現今活動してゐる作家の大半が埋められる筈だ。これら狹隘な世界の反覆といひ、奇嬌な思考の逃避といひすべてその原因はこの國の作家一般に社交性が缺けてゐるからであり、生活慾、探究慾が極めて薄弱だからである。この國の作家の生活は狹い仲間との訪問談笑のうちに暮れ、カフエーとバーと喫茶店の中に消費されてゐるかのごとく、互に特殊部落をつくつて絕えず往來し、銀座を漫步して雜多な人顏を知る位ゐが見聞を擴める手段とも見える。たまたま刺戟をもとめて女給に戲れホールのざわめきにとぼけ面をさらす事はあつてもかくべつ女給心理やダンサー氣質を汲みとらうとはしない。或ひは書齋の壁にばかりへばりつく深刻な眼は養つても隣家の遣り繰り話には耳

を籍さぬといふやうな高踏派もゐる。彼らすべての生活態度が半端で未熟なのだ。好奇心に執着なく複雜な生活層に滲透する徹底した眼識をもたうとは希はぬ。だから女給を描いて永井荷風の花柳小說に比肩するカフエー小說なく、ステップは踏んでも里見弴の遊蕩哲學に對抗するホール哲學も生れぬ。彼らの小說には時々ショップガールも顔を見せ、海水着のマネキンも現れようが、それも單に賣場でウインクを投げる不良少女であつたり、ウインド越しのマネキンの裸體に見とれて感想記錄を書きあげたりするだけで、作品に表はれる人間の生活の幅が狹まく呼吸が弱い。觀念的に模索すれば人臭さが失はれてロボットが現れ、少し汗くさい生きた人間が動くと見れば、現實の社會と時代に連絡のうやむやな萎縮した生活人のモノローグに過ぎない。これがプロレタリヤ文學となれば千遍一律な爭議小說や社會現狀に藪睨みで對抗する鬪士製造の小說となる。

紙面の都合上結論を急ぐ、後には個別的に批評すべき數多くの作品が控へてゐる。抽象的な希求のプレリユードで終るのは殘念だが、また今日の文學の諸傾向について或ひはその惡弊への不滿は僕の胸中に旋風となつて渦き、それを開陳したい希ひにぢだんだ踏んではゐるが、個々の作品評のために止むなく犧牲にしよう。今日の文學不振にはいくたの複雜多岐な客觀的要因は含まれてゐようが、そのうち特に既成新人を通じて、藝術派、プロ

レタリヤ派を問はず、知らぬ間に感染してその作家成長を蝕んでゐる病源は、結局言ひ古された事ながら今日の作家生活の振幅の狹溢とその變態的な幽閉心理である。里見弴が『腹ふくるる想ひ』（經濟往來）で語つてゐるやうに小說的眞實しか知らないで赤裸々な眞實から遠退く作家の多いことはなんと云つてもこの國の作家一般の致命傷だ。老成作家はよく大人の讀む文學がないといふ批難を單に靑臭い靑年の感傷歌や觀念の跋扈に歸して自身に罪なきが如く裝ふが、實は彼らの自身の文學と雖も社會に通用できぬ文士氣質の世迷ひ心理を語り、狹い部落の方言でとぐろを卷いてゐるにすぎないのだ。谷崎潤一郎の「春琴抄」や志賀直哉の「萬曆赤繪」が必ずしも今日の一般社會人の生活に糧を供給してゐるとは考へられない。そこに彼らが巷の生活に背を向けた逃避がある。外界を遮斷した溫室の植物の成長だ。しかし、特殊な才能の發展とその文學的價値は自ら別だ。たゞ谷崎、志賀兩氏などの文學を如何に眺めるかが問題だ。彼らの文學を即座に大人の文學といひ彼らの步いた路を文學の本道だと云ふならば世上の大人とはすべて遊閑生活者で文學陶醉者だといふことになる。總じてこの國の文學は正宗白鳥、德田秋聲の如き老成大家の域に達した作家すらその作品が作家的臭味を拂ひのけることができなく、またその限界が作家的氣質の外にはみでてゐるとは云はれぬ。結局彼らは大人の文士の生活を反映させて老衰作家の讀物を

製造してゐるとしか思へぬ。いはば彼らは文壇といふ特殊部落に育つて通用語の理解がないのだ。そのやうな老衰作家にもはやわれわれは今後の文學の時代的役割をふりあてるわけにはゆかぬ。だから僕はそれを引き繼ぐべき新人に向つてのみ希望の一端を述べよう。

蒼白い顏と手足の白さを誇り、喩を細めて瞑想的な作家表情のメーキアップなどに耽らず、狹いサークルの中に蹲つて數多くもない仲間を金壺眼で神經的に探りあふといふ同類相せめぐ自滅の道を換へよ。邪氣なく偏見なく一個の人間として廣く世間の中に兩手を伸ばし、誰れ彼れの差別なく共に語り共に聽き生活し苦惱してこの作家修業の完成をいそしみ合ふ事こそ、ジイドやヴアレリイに讀み疲れるよりもさし迫つた急務なのではないか。何も貴顯淑女と劇場の廊下を歩けといふのではない。五・一五事件をすぐさま脚色せよといふのでもない。却つて人生は路上の埃の中に渦いてゐる。街の娼婦に戯れカフエーで酒に醉ふのもいい、だが、つねに作家的氣構へを燃して井戸端會議の喧騷にも耳をふさがず、袋小路の盲ひの老婆の繰言も我慢して聽き、文士眼鏡をはづして肉眼でものを見てこそ小說が現實のリアルな反映となつて表はれるのではないかと、僭越な贅言を希望に口實を設けて吐かしてもらひたい。

正宗白鳥の「二人の樂天家」（中央公論）は久し振り白鳥舊來の面目をほどこしたといふ作品で、しかもこゝでは氏の老いざる作家魂の根强さを感ずる。この若さと周到な技法の驅使は投げやりな人情作家への反省の糧であり、新人への實踐的訓戒として甘受しよう。二組の凡人夫婦を組みたて白鳥獨特の嫌味まじりな口調で夫婦の交情を語り、對人的ポオズの移動とそれに伴ふ心理の交錯を描ける視野の透徹さは氏の長い訓練の賜物だ。殊に西川、津山兩人の妻君らが各々夫に聞かす忠告めいた自惚れと對抗心理は最も如實に凡婦の自負心を具象化してゐる。またこゝで正宗の女性觀を見ることができ、この一篇は氏の棄てきれぬ人間への愛情や、過去を一貫した氏の人間觀を見せられる思ひがする。

德田秋聲の「死に親しむ」（改造）を讀むと白鳥、秋聲兩氏の作家態度の相異を鮮明に感ずる。秋聲は白鳥の如く意識的技法を巧まず、しごく素朴に世間の風物をうけ入れてゐる。これをより謙讓なリアリストの態度に見誤る人もあるが、結局兩氏の個性の相異で、一概に斷ずることはできない。白鳥の技巧的描寫も氏のリアリストとしての萬全を期する意思の表れであり、秋聲は性來綜合的意識的働作を好まぬと云ふだけだ。しかし白鳥の才能が

推理的で意識的模索をもくろむとすれば秋聲は遙かに直觀力に惠まれてゐる。

「死に親しむ」では秋聲自身である「彼」の年齡、環境、生活の全姿體が無雜作な描寫のうちに暈された墨繪のやうに滲みてゐる。「彼」の友人であるドクトルの死の焦燥、「彼」の愛人の性格、「彼」の對人生觀が焦らずたくまず自然に描破されてもゐよう、その上この作品に氏の東洋人的な肌の匂ひを嗅ぎつけたものに一層懷かしまれるといふのは事實だ。と、同樣に宇野浩二の最近の作風が幾分饒舌ではあるが、次第に秋聲の素朴さに近づき、その自然現象への從順な構へに於いて似通ふものがある。だが宇野は今もやはり脂ッ濃さは拔けても以前から人情家である、その人情口說ゆゑに命脈を保ちえた作家だ。そして「湯ケ原三界」(文藝春秋)となると全くの素材投げだしで作者の心は素材に引きづられて漸く息づいてゐる有樣だ。これがジヤナリズムの作者虐使が災ひしたのでなければ幸である。

「老父のはなし」(佐藤春夫)「文藝春秋」は最近流行の說話體で書かれたといふだけで作者の安逸な態度が覗はれるものだ。この種の形式は一方に讀者心理の分裂を防ぐ手段ではあるが、作者が懷手を願ふ時うつかりとり縋る陷穽でもある。

以上四人の老成作家を比較對照する時自らその作品傾向の相似點を見出すことができよう。まづ白鳥を除いての諸氏に作家的意欲の感じられない事で、迫り來る肉體の老衰に負

かされて現實把握の意思的探究が失せてゐる。ために作品の中の生活なり心理なりが局部的で流通性がない。現實を平面的に檢べてはあるがその立體像を構成してはない。つまり彼らは素朴なリアリズムに疑念なく屈服して現實の皮膚面をのみ漁り歩きその皮下脂肪や內臟の存在には氣づかないのだ。殊に秋聲などは意識統制に縛られないのはいゝがその爲に刺繡された現實を見せる事ができない。切刻まれた世態人情の片々を無氣力に描いてゐるといふに過ぎぬ。

「文學界」の傾向

「文學界」の同人の筆頭に宇野浩二がゐる。氏は夢魔の間も文學の題目を唱へねば得心のできぬ文學病に侵されてゐる。しかもその制作が最近ジヤナリズムの逞しい蒐集慾と氏自身の老衰の犧牲となつて次第に琢磨を加へぬ素材放出となり、それが素朴な鑑賞家の無氣力に親しみを覺えさせ、果ては「子の來歷」が一躍傑作に祀りあげられるなど全く啞然たらざるを得ない無秩序な文壇である。

またプロレタリヤ文學の先驅者と自稱する林房雄の自負はその稚氣滿々たる眞摯な態度とひたむきな探究意識の當然の要求ながらその作品傾向は性急な燃燒慾に急かれて現實の

客觀的姿態にドグマテイックな抒情と批判を塗色する事に餘念がない。時にひとりよがりな文學遊戯に耽りその作品は感性の柔軟を利して現實の細部にまで主觀的觀察を滲透せしめ、宛も現實を完全に自我に同化せしめてゐるかの如き錯覺的感觸を與へはするが、事實は全く現實を自己の放恣なドグマに委ねて省みぬ單純な鑑賞家に墮してゐると云ふべきだ。

川端康成は斑氣なカメレオンだ。氏ほど文學の前衞的精神を慕ひ憧れる人もない。然しその欲求がレデイタンテイズムで全身を投げうつて戰ふ自我像の構築には緣なく、始終新文學の形骸を求めあぐんで遂には「文學界」所載の「手紙」のやうな安易な私小說の方向に潛りこんだのではないかと危まれる。

武田麟太郎は巷のリアリストして成長しつゝある人ではあるが、最近批判精神が鈍り現實に自我の生命を盛るといふ作業には不忠實であるかに見える。その原因をさぐれば結局氏に確立された或ひは意思的生活の目標が動搖してゐるからだ。文學界所載の「市井事」なども埃にまみれた卑屈な男女鬪係の縺れを素直に描いてはゐるが、批判精神が時代の現實から切斷され、單に當座の怠惰な反省に足踏してゐるかのやうだ。勿論この作者の描寫は在來の私小說の筆法と異ひ、戀愛、性慾、生活の問題を時代的、本然的姿態に照合してはゐるが、それが作者の意思的野心の表示でなく、過去の訓練の名殘と思はれるのは賴りない。

意氣軒昂なこの人にさへ早くも思考老耄が訪れたのかと今日の多くの同類作家と比べてそゞろ肌寒さを感ぜしめる作品だ。

この洒落氣のない地味な文章の中に何か心の扉を叩くものがあるといふ人が多い。だがそれは結局觀念文學の反動化の犧牲者にすぎぬ。

以上の「文學界」同人（他に小林秀雄、深田久彌など）の最近の傾向は總じて文學の姑息な享受者の立場で、阿片中毒者のごとく文學の概念に中毒してゐる。一般にメカニックな裁斷と硬直した構へのない老成ぶりは長所だが文學に溺れて惚れこみ方ばかり究めてゐても作品の成長は望まれぬ。

深田久彌の「街」

深田久彌の作品はすべてその豐富な生活層の知識とそれを巧みに具象化する手腕に於いて今日の新文學の缺陷を埋めたパイロットと認られてよい人である。たゞ氏もまた自我統制の如何が問題になると頗る疑はしい存在で、今後の成長にいくたの危惧を孕むと見るのは致し方もない。氏の自我性はいま迄は現實の魅力に阻まれて萎縮してゐたのだ。だが今後はその覆育の方面に意を用ひねば氏の行方は灯のない夜道の歩行となるに異ひない。こ

んどの文藝春秋所載の「街」などは一つのエキスペリメントとして或ひは作家のある時期の好奇心の充足、マンネリズム打壊の一方法と考へる事はできるが、作者の魂をうちこんだ作品とは云はれまい。それ故このやうな作品に對して正面からとやかく批判しないのが作者への禮讓だと考へる。

才能の支配者を喪つた　（堀辰雄、龍膽寺雄、牧野信一）

堀辰雄は改造に「美しい村」文藝春秋に「夏」の二篇を發表してゐる。誰しも堀辰雄は小說のこつをよく心得へてゐるといふ。或ひはさうであらう。がそこだ、こつを心得た何でも書きこなす才能は珍重すべきだが、さういふ作家こそ文學の害蟲で、詩歌の方面で云へば所謂ヴアース・ライターの歌だ。何んでも手際よく歌ひこなす寄席藝人や流行歌の作者のやうな萬能屋だ。のみならず今日の新文學でもその器用さが煩ひとなつて文學と格鬪できずに迫眞中の薄弱な肉感のない作品をつくる結果となつてゐるのだ。堀の最近の傾向は今日の文學の衰頽を象徵して隨筆文藝だ。蔭影に重點を置く、心理から生活の社會的影響を除いて自然と人間の交流のみを見分ける。そこに部分的に光るものもないではない。特に「夏」に於いて自然と交る人間心理が浮彫にされてゐる。が作者はその心理の必然の動因

を一方にのみ求めて深い根據をさがしえない。抒情的小說とでも名づくべきものであらう。

龍膽寺雄は改造の「跫音」で打算的な青年の性格を巧みに描いてゐるといふ批評も新聞にあつたやうだが、それもひところの觀念小說の濫造の反動が生んだ言葉で今更これ位ゐの作品で具象化の手腕など讚へだすやうでは困つたものだ。のみならず早熟な少女のエロチックな描寫でお客を吊らうといふ魂膽が的をはづれてマリンネリ化し、「魔子」ほどの肉感がない。概念をもみほぐす手法は一定の水準に達してゐるが氏がかくなつた素因をさぐれば堀と同じく自我の潰滅だ。何をどう描いてゆくかに作者は迷ひ疲れて、唯見えるものをどう表はすかといふ表現術にのみ凝つてゐる。文學の第二義的な方面に憩ふ一聯の隱遁者である。

牧野信一は經濟往來に「武者窓日記」を書く、氏も前二者同樣に心の置き場に迷つて逃げ廻つてゐる。思考の逃避だ。小宮豐隆は朝日でこの作品を流行の漫畫や漫談に似て、エノケンの芝居を思はすと嘲つてゐるが、これは大辻司郎の漫談のおもしろさもない。グロ味に魂のないサアタイア文學のなれ果だ。意味のないとぼけ顏だ。この白々しいよそ行きの表情が何らか必然の要求をもつてこそはじめて耀くのだ。氏の「蟬」を中心とする作品には青年の近代的憂鬱が反映してゐたが、その後作者は内的必然の要求なくして動いてゐる

からだ。

以上の三人各々才能の萎縮か脂肪過多症の忌むべき中年期の相貌を呈してゐる。どちらにしても、才能の支配者を喪つてゐるのだ。堀辰雄は「聖家族」の透視力を失ひ、龍膽寺のエロチックな「魔子」はホルモン分泌がわるく、牧野はずるくとぼけて、お客の顔の色ばかり窺ふ藝には熱のないピエロである。

「進路」「野獣」「今日様」

中央公論所載の窪川いね子の「進路」は一職工達一を中心に、その私的生活と外部環境とを描き、達一の心理發展課程の必然を追求したところ後者の用意は窺へる。或ひはこの作者など辨證法的創作法の見本として相當の效果をおさめたものかも知れぬ。從來のプロレタリア文學に於ける外的必然性のみの强調にあきたらず、個人内部の主觀心理の屈折に着眼したのはたしかに一進境だ。しかし今日の隨筆文藝横行の時代にはこのやうな意識的探索は惡評をうける。だが、リアリストとしての窪川いね子には棄てがたい象微化の才能を感ずる。この作者の中の壓迫された父親の卑屈な性格の習性や達一の爭議運動への心理發展の描寫は粗雜でない。たゞ彼女の意識的手法故に作品の各部分が密着せず、隨つて讀

後の印象を稀薄ならしめたかも知れぬ。が、方法とその制作精神は誤つてはゐない。
　藤澤桓夫の改造の作品「野獸」となると全く反對に觀念論理ばかりが先行して、戀愛する男女の人間性を萎縮せしめてゐる。インテリ女性が勞働者出の鬪士に惚れる、鬪士が次第に美しい野獸の虜となつて運動から沒落するといふ經路を描き、階級の相異や女性の魅惑と鬪爭心との相剋度を批判したのは現實の問題として興味はある。しかし作者は自身の觀念的結論を吐くことに焦つて男女の心理交錯には無頓着だ。單なる假定の現實を追ひ求めるに急だからだ。このやうな論理的命題を捉へて作品に描く事は決して容易なことでない。また個性崩落の運命にある今日の文學界にこのやうな抽象的な問題小說は一般によろこばれはしない。が、この作品の野望は一應諒解しなければならぬ。
　葉山嘉樹の「今日樣」改造は野獸のやうに一貫した批判の構成はない。しかし作者が自嘲的態度で現實の前に眞裸にならうとしてゐるため（意識的な構成などの企て及ばぬ）主人公「俺」の生活姿體が讀者の頭に如實な現實となつて印象づけられる。人類の理想といふ呪文を知覺する人間が現實の實生活を營む間に矛盾に逢着する經路を自潮に託したのがこの作品だ。これを擴大すれば結局理知と情感の矛盾であり、架空の理想と實生活とのギヤップだ。「考へ方が違ふと云ふ丈けで、人間の値打にまで差異はないんだ。だが、そう

だらうかといふ「俺」の良心的告白はマルキシズム心醉者の自負に叩きつけるべき性質のもの。だが、底を割つて見ればこのやうな反省は作者の理想崩壞期を示す。プロレタリア文學否マルキシズム陶醉が覺めかけてきてゐるからだ。

この作品は私小說の形式であり乍ら從來のそれと異なるのは個人的環境をともかくも人生に結びつけて、生の問題、母と娘の關係、小作人と地主との對抗などといふ問題に批判を働かしてゐることだ。この點たしかにプロレタリア文學の貢献であり、今後の私小說の方向を暗示するものである。しかし作者はまだ眞裸になりきつてない、どこか他人行儀だ。その上批判追求がなげやりで執拗さが足りない。だから作品の各細胞が凝固せず散亂する土塊となつて吐きだされる結果となつたのだ。

新潮の二戲曲

「毀れた花瓶」(佐藤道子)……これを僕ははじめ築地座の舞臺で見て、女性として稀に見る精緻な觀察力とその豐富な現實批判力に注目した。が、新聞の時評家があまり好評しないので脚本を讀んで見ると一驚した。舞臺の印象とは雲泥の差だ。戲曲にはいたるところに作者の觀念の羅列があつて、くどく未熟な理窟を述べたてる。上演效果の上から隨分原作の

臺詞はカットされて舞臺にのぼり、各シーンの配列にも多少の變更があつたやうに思ふ。殊に第三幕は新潮でオミツトされた部分だが、ありきたりの悲劇に終つてあつけなく幕になつたのを考へると作者は息切れがして戯曲を投げだしてゐるやうに思はれる。だから完成した一個の作品としては批難されるのも無理のないことだ。特に僕は原作の短所を掩ひかくした舞臺のイルージョンに迷されてゐるかも知れぬ。しかし少くとも僕はあの舞臺を見たために佐藤道子の戯曲の價値をよりよく知りえたと思ふ。が、僕は殘念ながら築地座の俳優個々の演技には格別に感心したとは云へない、唯演出の巧さが僕には勝手な想像をさせてくれる餘裕を與へてくれただけである。

概して女性作家の戯曲は抒情的な平面心理の追求に終りがちであるがこゝには心理の立體像がある。個々の人間的性格も單純な識別ではあるが、各々の軌道に沿はせて作者の横暴な制肘を加へまいと努めてゐる。生活と愛とに惱む寡婦成功熱に燃えるやゝ現代ばなれのした息子、よき意味のモダニズムに洗禮をうけた娘、等々の人物を配置して各々に現代世相を物語らせようとした作者の意企は無意味ではない。たとへドラマツルギーの未熟から豫期した效果はあげられなかつたとしても作者の野望の大きさと即物的な着眼點の妥當性には萎微沈滯の途上にある今日の文學が弊風打破の警鐘として聽くべきものが多々あると思

ふ。少しくこの戯曲の缺點を述べれば第一に臺詞が正硬で觀念的で小林秀雄の指摘した如く人生の舞臺ではけつして使はぬ言葉を竝べだててゐる。時に作者は調子に乘つて社會批判を說き盡さうと焦り、臺詞を空粗な饒舌で埋めてはゐるが、これは當然人物の表情に滲ませる工夫が必要なのだ。

總體から眺めてこの作者は問題を提出してはゐるが解決に向つて進んではゐない。といふのは問題配列にのみ忙しくその解き方は忘れてゐるといふ事だ。文學は必ずしも問題の解決でなくともよい、だが問題にぶつかつた以上傍觀してゐてはならないのだ。その時解決に向つて駒を進めねば自我の滿足は得られぬ。この作者などは自我をうちたてる前に先づ現實に見とれてゐるのだ。それにしてもこれだけ豐富な時代の現實を一幅の縮圖にもりあげ、生活の實體に直面して批判精神を敏感に響かせてゐるのは新人として囑望されるスタートだと云へる。

佐藤道子に比べて阪中正夫の「矢部一家」にはぐんぐん觀客心理を引きずる老練な劇作術はあるが、取材された生活の幅が狹まく、表面の雰圍氣に彩色するだけを娛んで事象の底を見究めようとしないのは今日の小說界の逃避現象に似通つて甚だ寂しく思ふ。

たとへばある心理の一端を捉へてもその性格なり發展なりを追求する前に作者はまづそ

れの表現技法に耽りはじめてしまふのだ。表現術が制作野望の大半を占めてゐるのでは作者の本質的成長は望まれぬ。氏もまた瓦解した個性の進路に迷つてゐる。或ひは平穩な日向の惰眠かも知れぬ。作者の視野は廣大な地域の展望もできねば一點を凝視する執着ももたない。

なるほどこの作者にも局部的には穿つた觀察もない事はない。人間心理の激昂時の狀態などかなりリアルに描かれてはゐる。また事實家庭生活の暴露も簡潔に語られてはゐる。しかしそれは單にこの戯曲の身にあつた裝飾といふにすぎず、作家精神のもの憂い陶醉から醒めよと云はねばなるまい。

……(1933.11)……

室生犀星論

今日の既成作家のあるものが纂ひよる老衰に壓されて思考の積極性から遠ざかり、文學の一面的な精進としての「藝」の達成のなかに沒我の肉體を埋めようとするもの、(たとへば谷崎潤一郎のごとき)刻々に變移する時代意識の流れに伴はぬ人情のひだまりに老いの瞼を細めて、個人的感慨の頻繁な吐瀉がリアリズムの眞諦だと信ずる人たち、(たとへば宇野浩二、德田秋聲)があるなかに、ひとり室生犀星はそれのどちらにも傾けず、凋れゆく官能の短い呼吸を喘がせ、泰然と自身を信ずる悟道の域には達せず、たえず新文學の外皮的表現の流行をとりいれては當座の衣裳を手まめに編んで、その文學的生命の延長を(一日延しに)危ふく糊塗しつづけてゐる作家である。氏は谷崎のごとく傍目もふらず自己を信ずる剛愎さもなければ宇野浩二のごとく轍のなかに生き永らへる鮒のやうに濁つた人情を飮み減らしつつ死期をはやめる作家でもない。氏にはその出發からすでに人情といふこ

の國の作家の唯一の持藥がなかつたのだ。その代りに官能が氏の魂をうるほし、あるときは昂められた官能の呼氣が理知の視野を掩ひつくしたのである。他の作家が人情の衣魚であつたとすれば氏は明滅する官能の螢であつた。

官能が若く情熱に充ちて事象の間を翔けすぎるときは氏の理知さへもが盲目を强ひられるのであつた。といふよりは理知さへも具へえぬ精緻な視覺がひらめいたのである。だが官能はいつまでも若くない。いつか色褪せて夏の日の街道のやうに埃ッぽい渇きを見せるであらう。氏もまた當然それを待ちうけねばならなかつた。だが、その官能の衰頽に對抗した氏の身構へはただ瓦解する官能の造型性をあらゆる刻苦で補綴することばかりにいそしんだ。結果は簡單だ。もはや作品は霞める山脈の遠望を失はねばならなかつた。潤澤な香氣と彈力とスリルと光澤が逃げた。かくして氏の近作は顯微鏡にあてた皮膚面が毛穴の無氣味な羅列であるやうに、現實の肌の丹念な縫ひとりとはなつてもそこに凝固し結晶する自體は影をひそめた。ここにまちがひ易い錯覺が起る。顯微鏡下の皮膚面は細胞の密着した自然のままを顯はすが、人間の視覺を通して蒐集した現實面はかならずしも完全な現實細胞の組織そのままとは云へない。視野はつねに心理の派生的な饒舌に遮られ震へる情感の壊に澱んで、皺くちやに歪み、ひび割れができて、互ひの細胞は重複し錯綜する。だから

いかに貪婪な現實面の蒐集家も結局は實在の現實の粗雜な旅行記以外のものを創ることはできない。それゆゑにこそ多くのリアリストは現實を抉る丹念な蒐集家となるまへに直觀の觸手を延ばし印象の反射面を探り、觀念のひそやかな濕氣で現實の模寫と省略をはかつて、ともかくも各自の實感に忠實な視覺の抽象體を粘りあげたのである。

いま室生犀生の近作の多くを眺めるとき氏の作家的ポオズは現實の崖を匍ひのぼる疲れた蟻を思はす。氏の眼は遠望を喪ひ觀念の翼にたよることを怖れ、あたかも蒐集マニヤの貪欲さで現實の碎片をかき集めようとする。氏はいつか自身の文學的ポオズを夜半の鼠にたとへた。「僕は昔から文學を輕蔑することが出來なかつたのは、文學の上に馬乘りに乘りきれなくて、文學を少しづつ嚙つてゐた小鼠のやうなものだつた故だらう。」……と氏は「僕の文學」の中で云ふ。氏はまた作品「嘆き」の中で氏の文學的勞作の位置を十分透察してゐるのだ。すると氏は己れ自身を透察してゐる程、現實は透察できなかつたわけだ。

事實は今日の既成作家の中で氏ほど文學に趁ひつめられて袋の鼠のごとくあがき苦しみ身動きのできぬ窮地におちこんでしかも猶安易に老衰の招きに應じて人情のうつろな囁きに見とれようとはせず、絕えまなく精悍な爪を硏ぐ意志をすてない作家がまたとあらうか。（たとひそれが氏の運命的必然の責苦であらうと、また刻苦の勞作がむだな繰り返しに終

らうと。）いづれも自然の運命的壓迫といへば問題はない。谷崎のごとくあくまで自負に充ちて東洋の諦觀に老衰の棲家をもとめるものも、德田秋聲のごとくくづ折れた肉體を心境の爐邊に温めようとするものも各々過去の勞作や環境や傳統ののつぴきならぬ絕對の定着ではあらう。が少くとも今日多くの既成作家らは（橫光、川端氏ら以前）のいづれも知性の動搖から無關心でありえたためにその末路は一圖に人情修業の泥土に潛りこむか、老衰にかすむ視界の點檢はものうく、懶惰に思考の前進と統整の積極面から逃避して多年修練の技藝の磨きに老境の安穩な生活を祈つて、ひたすら表現の寂びをもとめるありさまである。「藝」に溺れるといふことはなるほど東洋的藝術の終極の絕對境ではあらう。また能舞臺のごとく文樂のごとく古人の形式的典型をめざして自我の磨滅をもくろむのも、文學を思考表現の技藝と見なすならばある程度まで肯定できる作家形態ではあらう。しかし、われわれがその「藝」の精進に溺れようにもその最後的典型はどこに求められるのか？　朦朧と泛ぶ俳句精神の中にか、あるひは萬葉時代の素朴さへの還元か？　結局は自己が展開し追求した思考のよりよき表現をもくろむより外はないのだ。谷崎潤一郞に於いても氏の透察が決して東洋精神への復歸から生れえたのではなく、却て氏の過去の反逆的な珫奇の限によつて穿鑿した世界が誇張と衒氣をのがれて氏の思考の本質化した迄である。とすれば

谷崎はもはや谷崎自身の構成と展開の意欲をすてて、漸く本能化した自身の境地の上塗りにいそしんでゐるといふの外はない。

ところがひとたび眼を西歐の作家群に馳すれば、ゲーテは最後に「ファースト」を、バルザックは「人間喜劇」を、ストリンドベルイは「ダマスクスへ」を書きそれぞれ彼らの作家的全經歷を注ぎこんで、生涯の思考の體系化をもとめてゐるのだ。彼らの老年は過去の思考の統整にあつた。いや彼らの全境涯の一瞬がすべて己れの思考の體系化自我の普遍化のための部分的完成であつた。彼らは決して無氣力に過去の思考の惰性に流され、己れの思考に似合ふ衣裳の選擇のみに苦しむ暇などはもたなかつた。作品の「藝」とは思考の衣裳である。なるほど必要だ。がそれは作家のスタートからの本質的要求だ。西歐作家はいよいよ思考の停滯と沈澱の老衰につめよられても、日向に轉つて骨董の磨きにふける安易な逃避を嫌ひ、却つて時を覗ひ己れの進路を省みて全境涯の派生的思考の完全な膠着と統合を企てようとするのだ。彼らにとつて「藝」の巧拙は作家修業の第二義的存在である。よりさきに彼らは思考力の現實體への滲透の完成を希つたのだ。

ひるがへつてこの國の作家の各々の表現行動を見ればいづれもその末路はひとしく惰性的で肉體の衰亡をうすあまく嚙みしめ、額の皺を無言のうちに刻ませる修練ばかりを積ん

で、結局は新文學との對峙を「藝」の巧拙と卑俗な生活滲透の深淺で張り合はうとする。そこに何ら全面的脈搏の通ふ獨自な世界の意欲的構築といふものがない。谷崎の世界はなるほど人々に獨自に見えよう。しかし氏は趣味的な盲目の意志の奴隷であつていちどもそれを自己の批判精神にふれしめた事はない。作家に批判精神など無用だといふのはいい。しかし、氏の知性の客觀性を無視した世界はその理解を俗情との折衷形式に託するの外はない。もし個立的に氏の世界が耽奇のどん底に落ちたとすればそれは單に怪奇趣味の見世ものとなるばかりで人間精神の變色可能の限度を示顯するかも知れぬが、普遍價値を附與される文學の獨自性を守ることはできない。文學はどこかに人間心理の普遍の動脈に注ぐ毛細管をもたねばならぬ。が、ともかく谷崎は無意識的にもせよ環境の潮に乘つて自己の獨自性を貫き通した。しかしその他の作家は……德田秋聲からは病みついた老婆の咳きが聞え、正宗白鳥からは傲岸な落武者が矢のつきた箙を叩いて長嘆息する如き自己放擲のなげやりな構へを感ずる。宇野浩二はといへばいつまでも過去の追憶に浴みしつつ、さめかける人情のほとぼりにすがつて、自滅した思考の生活欲のふがひなさを嘆くのみである。彼ら一般に自己の全境涯の勞作を統禦し已れの全的能力を傾けて作品行動の完成を希はうとはしない。第一彼らに酷烈な人生との格鬪の自意識的な氣勢がない。ディドが光頭を撫し

てソビエートに興味をもちだしたなどといふことは、彼らの眼に未練がましい老人と映るにちがひない。

いつか德田秋聲は「巴里・東京新興美術展覧會」を見て西歐人の覇氣のどぎつさに人間能力の無力を感じ、そのあさましい人間精神の貪婪な營みにあきれ果てると云つた。もちろんそこに東・西兩精神の距離を感ずることはできる。しかしそのやうに醜惡な苦鬪を厭ふ精神が古來この國通有の無力な逃避への遁辭であつた。人間の酷惡ははじめからわかつてゐる。人間能力の無氣力は說くまでもない。地球はいつか冷却する。太陽は死灰となる。いつの世でも永劫の時間はわれわれを無限の一點に漂流させてしかもそれの微分を强制する。すべての著作は永劫の塵だ。すべての思考は蟋蟀の性欲よりも儚ない。が、それにもかかはらずわれわれは思考し著作し働き食ひつつ無用な生存をつづけねばならぬのだ。そこに人間生氣の無意識な狂熱と陶醉がある。永遠の透視を遮ぎる陽炎が湧く。意識せぬ懶惰な生氣の衰頽は別としてともかくもわれわれは死力を盡し、骨を削つて惡鬪してこそ作品の中で自我の生存がつづけられるのだ。バルザックを、トルストイを見よ。彼らは片時も自我の醜惡面に嫌厭の眉をひそめたことなどはあるまい。いづれも現實に對して飢ゑた禿鷹だ。彼は自己省察の暇をもたぬ。彼らに自己批判がないのでない。また人間の醜惡な

營みの無價値を知らぬのではない。しかし何よりも先に飢ゑてゐた。人間を、人生を、彼らは胃腑に充たしきることはなかつた。彼らの食慾が旺盛だからだ。傍見がないからいつか現實さへも小躍りして彼らの手招きに應じたのである。……そしてこのやうな西歐作家の生活慾を見、この國の作家の孤影悄然と黄昏の家路を寂しく辿る姿を見るとき、一圖に彼ら西歐人の食婪を慕ふのもあながちわれわれ弱年の世俗に煩はされぬ空虚な反抗ともいはれぬのである。

いま室生犀星の生涯の作品行動を見ればそこに（たとひ結末はどうあらうと）撓まぬ精進とひたむきな文學との闘爭意慾を感ずるのである。……氏の履歷は盲目の知性を引きづつたために盲人の寶探しのやうに片隅の現實に無意味に模索の爪を砕いてしまつたかも知れぬ。「詩中の劍」の中で氏はもはや涙を流しつくした悲愴な面もちで已れの覺悟を語る。

精神的に格闘して見る氣はないか、
あるだけの物を惹き出して見る氣はないか、
まだまだ書ける自信はないか、
取り組むちからがあるとは思はないか、

ここにある氏は已れの疲れた脚力に拍車を加へるばかりで、いささかも現實への挑戰的氣魄といふものはない。何ぜか？　氏は已れの敵を見失つてゐるからだ。艮におちた猛獸はまづ自身を生かすためにもがく。氏にも同樣精神力の對抗すべき現實體を忘れたあてのない氣力が已れ自身を苛む鞭となつたのである。

氏のかやうな自已に苛酷な爭鬪意慾も、氏の文學の行き詰つた原因もともに氏の作家經路として必然の運命であつた。氏の行き詰りは決して精神力の鑛脈を掘りつくした後の行詰りではなく、思考の泉を汲みつくした後の嘆息でもなかつた。

この國の多くの作家が現實を見るに人情を機緣としたごとく、氏ははじめ現實を官能の染色にまかせた、氏の初期にあつては現實は氏の官能活動の觸發の對象であつた。氏は豐饒な感覺のイメーヂを無意識に現實體に融かしつづけたのだ。人情を觸角として現實理解に向つたものの作家生命は比較的長い。少くともその末路に苦難はひかへてはない。なぜならばたとひ考齡が人情の統制を紊すとも、あるひは潤ひもなく伸びもないなげやりや諦念におし流されるとも全然人間から個人的感慨の去勢を豫想することはできないからだ。

またこの國の作家の老年の思考衰頽の現象は單に人情のしはがれた濁聲を洩らすのみでなく、破れた胡弓のごとく、世上の砂礫の上を轉がる破れ馬車のごとく、絕えず無遠慮に

吐きだす卑俗な感慨を連ねて、それをただ文字に表現したといふだけである。またこれがこの國獨特の小説體だと多くの作家は考へつつあるのである。彼らには思考の統制も感慨の連結もすべて人間意志の加工は自然の冒瀆だと考へてゐるがごとく、拱手傍觀の弱まりたる發作的感傷の吐露のみ眞實の自然を模寫する人聲だと自認してゐるのである。その點甚だ謙譲に見える。だが謙譲とは何も敵手を怖れて怯むことでない。自己の力量を傲りたかぶらず、その不足を努力の鞭で補塡しようとする野望の禮節を指して人は謙譲といふ。ただ自己を卑下し自力のたのみ難きを嘆き、意志力の衰滅を自認するのは謙虚ではなくて人間活力の脅息に過ぎぬ。

さて瀰漫する官能の霧を縫ふて現實を一様な感覺の彩色にまかせようした室生犀星のスタートは、牧場に放たれた家畜のごとくのどかに、陽炎に醉ひ花園にむせぶ蝶のごとくに前途の苦難を考へる暇などはなかつたにちがひない。小説への出發の當初で氏はじつさい駘蕩と浮世の混雜を一幅の細密な幻想畫に塗りあげる悦びにひたりえたのだ。だが氏はあくまでリアリストであつた。（リアリストが現實の單なる表皮的纎維の蒐集家である限りは）氏の初期の「幼年時代」は云ふに及ばず「性に眼覺むる頃」「美しき氷河」などの比較的氏の官能の純粹な結晶が一氣呵成になし遂げられた作品に於いてさへ氏は決してうつ

ろな方圖のない官能の砂塔を築いてはゐない。氏は必ずや實在の現實を（多く追憶を材料としたが）骨格としてその上に氏自身の感能の紛飾をほどこしたのだ。氏は谷崎のごとく燃えさかる野性の幻覺にすべての覇權を與へて現實の密寫をいとひ、ひたすら若い腦髓の描く蜃氣樓にあこがれて浮世の砂塵を愚弄してはゐない。犀星にはそれ程官能の傲慢は見いだせぬのだ。氏の官能はつねに現實の一角にふれねば波うたぬのだ。自然發生的由來のわからぬ官能は氏に惠まれてはゐない。そこで氏の作品が描かれるためには遲々と現實の絕えまなき遍歷が必要となるのである。そのために犀星は感覺の綜合力に見はなされてゐるとも云へよう。氏は現實のあまたの纖維や細胞を個別的に看取することはできても、それの複合體を一望の下に眺めうる餘裕もなければ歸納的能力もない。氏は結局個々の樹木の差別ばかりに見とれて遠山のかすむ翠黛を見ることができないのだ。したがつてその作品には山嶺から瞰下する浮世の渺茫たる印象風景は描かれぬ。

　谷崎の初期は女の脂ぎつた太腿の夢を抱いて、そこからロマンチックな考古學者のやうに彼女の骨格を量り、顏面の構造を案じ、黑髮を植ゑつけて彼女の履歷を描き心臟を働かせようとしたが、犀星はまづ現實の彼女の全姿態のあらゆる細部に鵜の眼鷹の眼で縋りつき、その一つびとつに手を觸れねば彼女の本體を理解できないのだ。その上氏には歸納的

才能がない。氏の作家としての苦難の大半はそこにある。觀念が卽座の解決を與へぬ。直覺がすぐさま幻覺の花園に遊び戯れて、決して他の作家のやうな演繹作業の明知を誇らうとはせぬ。ただ氏の初期に於いては青春の氣勢に驅られた官能の强引な磁力が氏の眼界からはみ出ようとする現實の散佚と混亂を防ぎえたにすぎぬ。

谷崎潤一郎はもはや年齢の重みに堪へかねて人工の呼吸を作者にふき送ることを止め、自然の掟に屈服しつつ、幻覺の獨りよがりな創造の世界に住みきれなくなつて、近作は歴史の軌道に沿ひつつ、過去の習癖を自然の流露にまかせようとするかのごとくである。だが犀星の世界は初めから自己の幻覺の性急な完成を希つたのではなく、スタートから現實の無際限な凹凸につまづき、雜多にはびこる雜草の中に分け入つて己れのさだかな進路を見喪つた。氏にとつて現實の野邊とは植物圖鑑を一枚づつ注意深く見ることであつたかも知れぬ。女とは? 人間とは? 氏にとつてはいかなる女性の眞髓を抉つた單的なる概念もある女の一瞬の睫毛のかげりにも劣る空虚な言葉であつたのだ。そのやうに現實の印象凝固と抽象捨出にみはなされた氏が夕立雲のやうに若さが一氣に觀察の統制と粘着をもとめて迸つてゐた頃は氏の抒情の世界が孔雀のやうに翼を擴げ、個々の印象が骨々しい現實のすき間に蜘蛛の巣のやうにはり渡された。したがつて「美しき氷河」時代の氏の作品は官

能の叫びが秩序よくしかも潤ひながらその事象の影を深めるのだつた。

氏の詩の制作に於いても同様で「抒情小曲」に於ける氏は抽象的想念の渦巻きを一氣に吐きだしてそこにいささかの疲勞もない。

小　曲

眼をつむりてすみやかに
君をねんじて十字をきれば
熱きもの
ひとすぢのけぶりとなりて
眞青の竹をのぼりゆく。

しら雲

かのしら雲を呼ばむとするもの
まとにかぞふるべからず
飛べるものは石となりしか
さびしさに啼き立つる
ゆふぐれの鳥となりしか

ここで歌はれる氏の聲に曇りがない。緊迫した一瞬に氏の聲は弛みなく所信を絶叫する。ここで氏のさ迷ふ傍眼もなければ抒情がためらひの最低音にリズムの豊富をねがつてもない。リズムが單調な最高音の連續だ。しかも氏の感覺の歌聲は朗々と冴えていぢけた詠嘆やうつろな感慨に上氣してはゐない。そこで一塊の抒情はすばやく分解されて繰りひろげられた現實の事物に性急な融合を焦るのだ。

それが氏の小說作品となると初期に於いても詩作に於けるやうな想念の一律な情熱の不屈な貫流を見せてはゐない。あくまで自然の纖維の緻密な計量に過敏で、結局全貌を構成するためにはむだな細述をくり返してゐるのである。しかしともかくも初期作品に於いては部分的に官能の逞ましい發音が聽え、全體を縫ふ自意識的主觀の旺盛な結晶力は少くとも、讀者を個々の描寫の網にさらつて、次の周期的發情の手許にたぐりよせる吸引力をもつてゐるのだ。

だが官能はいつか老い、氏の唯一の統制動力は引き裂かれた。官能の彩色にあこがれて出發した氏の作家ボオズはあるひは現實の統禦を人情の充塡に託した作家たちよりも悅びに充ち苦難に淀むことは少なかつたかも知れぬ。人情修業の作家たちもその初めは自意識的に人情の究極をもとめて搖れる根據の焦點を搜しあぐんだにちがひない。隨つて彼ら人

情雜記の放念人もただ星月夜を縫ふ蝙蝠のごとく氣ままであつたわけでなく、たとひ已れの理智の正體を嗅ぎわける意識的動作はなくとも搖れ漂ふ船體の上で足場をもとめる人情の極點を掴みとらうとあせつたにちがひない。（自己の動搖がどのやうな原因からか、その動機の根元を溯る省察力には缺けてゐたとしても）

だが室生、谷崎及び人情の抒情歌を歌ひつつ、浮世の放浪に旅だつた宇野浩二らの作品行動は各々已れの無意識な心魂の自然力に操られたために、意識的構圖はただ外面の形式の裡に吸ひとられて內部意識には滲透しえないのだ。それ故心情のよぶ幻覺は作家の意慾的作圖の手を脫れて恣に現實のうへを飛翔できたのである。もちろんこれら三作家の各々の作品行動は正確には同一ではない。いづれも自意識の內面的苦闘の關所を難なく通過できる身輕るさが共通である。

犀星は人情を出發點とする作家とちがひ、若さで捷利を占め易い官能にたよつて現實理解に向つた作家だ。その涸渴の時期の作品が細胞の濕氣を失ひ、互に密着を拒否するのは當然だ。氏の行き詰りといふものはこの感覺イメーヂの衰頽からである。氏の詩を年代的に讀んで行けば、それらの事情が夏から秋への下り坂な氣溫グラフとなつて表はれるに違ひない。嘗つての氏は刹那の感覺をゆたかな現實と化し、それを一氣に分析し積重して氏

の意識の分裂を防ぎえたのだ。が、生氣の呼びさます幻覺が萎えはじめたとき、氏は喘ぎをまし、みつめる現實はもはや膨らみをもつ豊艶な幻影をとりはらひ、氏はあせつて觀察の結晶をもとめながら現實の周圍を鼠のごとく食ひかじつた。すでにその時の心情は觀察對象の染色液とはならず、やむなくきれぎれに食ひちぎつた視線の性急な吐瀉が作品にばら撒かれた。詩に於いてはいよいようち向ふ對象は焦點がぼやけて、主觀的吐露の連絡のない引き伸しとなる。終ひには氏の意識する客觀物を抒情の中に融しつづける着色作業を止めて、あてもなく己れの心魂の頸を羽がひ絞めにしめあげてその告白を聞かうとする。そこに目標を見失つた心理の苦しげな臺詞が生れる。それは拷問にかけられた寃罪の捕虜の語る呻きの自白ともいへよう。

氏の小說の表現姿態變化はおそろしく單調に見えながら、そのじつあらゆる內心の刻苦の皺をきざみつけて鉢植の松のやうに不規則によぢれた年輪を示してゐるのである。氏の刻苦のポオズは詩に於いては運命的に肯定し、小說に於いてはやゝ自縄自縛の息苦しいあがきが見える。換言すれば詩では己れの幻覺の衰頽を自然の推行にまかせて敢て反抗せずその外觀の結構を故意に改變しようとする淺薄な畫策を棄てててただ已れの心魂の內部を執

ねく見つめるだけである。が、小說では氏は內心の推移を堰きとめようとあせつて、表現の外裝で褪色の官能の更生を圖つてゐるのだ。いはば詩では謙譲に運命の法則內に靜觀してひたすらそれの心情の詐りなき表現をもくろみながら、小說では運命に抗して若さの推移を表現手法の外裝で粉飾せしめようとする不屈な反抗がある。

氏がいつまでも「美しき氷河」時代の豊潤な幻覺の香氣を慕つて、その生命がすがれはじめた時でさへうるみのない視線を酷使することで保ちつづけようとしたのが誤りだ。氏はあるとき(「暮笛庵の賣立」「名園の燒跡」「庭を作る人」)などに於けるやうな浮世の喧騷にたえかねて好古癖の片隅に苔を匂はせ、しばし官能の末枯れた扉を閉いて意識の空虛を趣味と追憶で埋めようとしたこともある。しかし氏はいつまでもその狹苦しい蟻の塔の中に逃避してはゐなかつた。なぜならば氏が微醺をおびて追想と倚古の世すて人となり安逸な冬眠におち入つた動機は、うるほひを失つた心情の糧をもとめた結果であり、荒んだ感覺のしはがれた咽喉をうるほすためであり、思考容色の轉換期に過去をなつかしむ人情からであつた。だからやがて氏に趣味陶醉の倦怠期が來るべきである。ありていに云へば倦怠ではなく、視覺の必然的な正位置への復歸かも知れぬ。氏は以前若さが吹き送る幻覺のいぶきに誘はれ無意識のうちに內心の創造世界を客觀物に投影せしめえた。が、そのやうな還

元作用は年齢とともに氏を離れ、作品行動はいよいよ意識的勞營を要求しはじめた時、氏の痩せほそつた、官能の肉體は喘ぎ疲れるばかりであつた。その救ひ手となつて氏に酔眼の閑暇を與へたものこそ氏の趣味的惑溺である。

氏の全過去の作品から近作（「小鳥たち」「女の間」）を見わたすとき、どこまでも理知の行使に見すてられた氏のあがきを如實に知りうるのである。近作のいづれもが現實の全裸を殘す隈なく描きつくさうとしてはゐるが、象徴的造型がないから作品の現實は混濁し、即物的ながらも生々しい實感は感じられぬ。その上描寫に統整なく、知性の飛躍が斥けられてゐるために作品が冗漫となるのは止むを得ぬ。が、またその冗漫な即物的描寫が却つて事象の影のごとく裝つて作爲の不自然をいくぶん柔げ、個別的なニュアンスの無意味な助長となり、つひには讀者の現實感の混濁を招く。また氏の描寫法がモノローグの形式となるときすら作者の主觀と作中人物の主觀とが不規則に交錯し、要のない傍觀者の客觀心理が無雜作な饒舌となつて作品の主題を動搖させ、緊張すべき場面に於いてさへ神經的に執拗な外部現實の細密な描寫に佇むために場面の凝結は弛み人物の性格的摘出は解體する。（それが氏の作品の卑近な現實感を附與することもありうるのだが）結局氏は人間の緊張す

る心理に映る現實の距離の差違を知らぬのである。人は爭鬪の瞬間に負傷の痛苦を知らぬが、犀星の作品はミリウの豊富と描寫密度の精緻を望んで傍人の想像をおりこむ事が第一の關心事だ。

知性に苛まされた芥川龍之介が神經の分裂に煩はされて精刻な現實の計量を誇つたがそのために作品は强靱な生活力を喪ふ結果となつた。それと反對に犀星はひどく具體的な觀察家でありながら、作者自身の心理に一致すべきか、場面に一致すべきかの關係途上に調和を缺き、その繪畫的手法は靜謐で場面の變化に伴ふ情緖の推移をもの語る象徴的流動がない。そこで氏の描寫が不連續で凝集性なく、作品が律動を奪はれた死骸となる外はないのである。浮世の泥土を洗ひさらひ小說の中に盛りこむ事は不可能だ。もしそれを欲するならば氏は五十才の人間を描くに五十年の歲月を必要とする筈だ。

氏はまた文學の外皮的表現の流行に對してひどく敏感だ。氏はいつか「僕は流行を逆流することよりもそれを素直にうけ入れ、擇るべきものは自分らしいものに取つてゆくのを至當と感ずる」と云つた。氏がこの主張のもとに描かれたと思はれる作品の惡例を索むれば「化粧した交際法」「デパートの態」なぞであらう。表現に凝るのは氏のつねであるが、

「化粧した交際法」に於ける氏は一人の不良青年をめぐる三人の娘に彼の姿體を語らせようとしたのだが、(思考の連續性に頓着なく) 引きちぎつた心情の片々に化粧をほどこすとばかりに凝つて思考の持續性と韻律が失はれ、頸と顏面を別々に化粧した女の姿態のやうにちぐはぐな表現となつた。ここに現實と苦鬪せず文學と苦鬪する氏の姿がある。「デパートの熊」は心理主義の流行に感染した作品と云ふことができよう。ここには氏の趁ひつめられた手法の極點が見える。感性は呂律のまはらぬかたくなゝ舌をむりにから廻りさせられ、そこからとび散る涸れた唾の破片は氏の化粧部屋で彩色されるのだが、どこまでも靜的で飛躍がなくリズムの抑揚が單調だ。氏は內部意識の分析へと潛つた心理主義を外部的穿鑿と見誤つたのだ。ここに若い作家の感性の浮揚に合流せんとする老いの醜惡な媚態の一面がある。このやうなリアリズムの傾向をこそ敗北のリアリズムとでも云ふべきか。知的な反省と綜合的展開がないから事象の生成過程を遡ることも知らず、しじゅう事象の表面の流れに沿うて羽蟲のごとく執拗に現實體にとりすがる事だけが許されてゐるのみだ。氏はまたある感情の發展に役立つ雰圍氣だけは描くが確乎とした實體像の再現はできぬ。

氏は表現の外裝だけで時代の作家と步調を合はせようとしたが、結果は氏をむだな苦鬪におひ込み描かれた作品は老妓の粉黛となつた。

氏の近業のこのやうに趁ひつめられた文字配列の地獄を見、執念深い惡魔に唆かされて自己のあらゆる瞬間的思考の切迫した鼓動を聽く時たれしも文字採掘工の困憊しはてた呼吸がいかに斷末魔の斷續する喘ぎに似てゐるかを感ずるであらう。肉體は冷めゆき視力は次第に弱まる臨終で延べだす握手のもどかしさ。たしかに觸れたはずだがそれが枕頭の誰の手か確答はできぬ。(妻か、緣者か、子供か、)眼を開からにも瞼は錘をつけて垂直に下るのみだ。そして彼は充たしきれぬ慾望を我武者らな肉體の轉輾にまかすのだ。……何よりも惡いことは氏の向ふ敵の姿が煙幕にとざされて、しかも盲目の執着のみがあくどく氏に挑戰を督促させることだ。

氏をあるひはロマンチストと云ふ。しかし氏には魂をエゴイスチックに孕み育てる頑な持久力がなく、つねに世常の卑俗な視線の混入を防ぎえず、氏はまたリアリストたるべく構への不動性がない。しかし氏といへども全然リアリズムから見棄てられてゐたわけでなく、氏の本來の資性は官能の精刻なリアリストであり、また氏の幻覺の疲勞のすきに偶然にも杜撰な現實摘出ながらその客觀的構成に誘はれたことはあるのである。たとへば過去の「おれん」に於ける氏はたとひ習癖となつた官能の指紋は殘るとも、それにも增して(抒

情歌の弱點を指摘されようとも）なほそこに客觀化された現實の聲を聽くことができたのだ。だが「幾代の場合」「死のツラを見る」「死と彼女ら」の作品はすでに貫きのないリアリズムとなつて氏は現實の隨所に氣まぐれな視線を匍はせ、ときには已れの概念の抒情歌を唄ひ、ときには蟠つた自我の姿意を臆面もなく露出し、あるひはひるがへつて作中人物の心理に發作的な同化を希ふ。これらの作品に於ける氏はその作中人物への愛情の稀薄と自我奔出の强弱とを問はねばあるひはドストエフスキイの作品の目的意識の潰滅にも似通ふものだ。ただ犀星の眼はドストエフスキイのごとく作中人物を直接に執ねく睨むのではなく已れの心に映る影像の表現を形式化することばかり腐心して結局自作の構への自由性は縛られ描かれる現實は歪みをますばかりである。なるほど氏の作品の各人物各情景は別段作者の指圖で動いてはゐない。各自は言葉と行爲の自由を與へられ、プロットに束縛されるといふことがない。その上氏の描寫に作者の主觀の偏頗な照明がなくその作品の世界は均質ある現實とはならう。が、視覺の各々の印象と記憶に何らの連絡がなく散漫で映像の凝固が果されぬ。

また氏は對象の急所を摑みえないから片隅からかみちぎる。が、それを氏の獨自な世界で消化する迄待たずに孤立的に化粧するためつひには對象の客觀的な生活力を無視し、對

象のエセンスをしぼりだすことが困難となる。氏が地球と同量の粘土が必要なのだ。また全體の形のとゝのへるために細部を描くのでないから自然作品の輪廓美の均衡は破れがちだ。ただ氏はその作品のいたるところで作中人物の心理に託して語られる氏自身の殘酷な迫害心理（サディズムの一種）が氏の文學格闘の場合にも習性となつて現實採摘の鶴嘴となり外面蒐集の淺薄さを救つてゐるのである。

氏は最近「貴族」「哀猿記」などでその作品に社會的リアリズムをもくろみつつあるごとく觀られうるがその態度が平坦で、觀念統括に惠まれぬ氏の眼は批判精神にもとり、明晰な裁斷と分析と綜合力のない氏の構圖はつねに動搖を免れず、事象のプロセスを遡行する反省のよるべを忘れた氏に心理や行爲の推移を必然化する能力は認められぬ。

氏は過去に「手袋」なる作品を書き、ある男が百貨店で萬引と誤まられて刑事に訊問される場面を扱つてゐるが、氏はここで十分社會的不合理を認めながら、その矛盾に向つて批判の眼を働かさうとはせず、唯事件の不愉快さを感覺化することのみに滿足してゐるのである。そこに感傷的な社會への反逆精神の碎片はある。が、その反逆が懷疑となつて感覺の中に沈み、むだな苦惱の姿に還元されてやがては不快な記憶に堪へられず、諦念に憩

ふ事となる。そのやうな事象の自然發生的な感覺化や苦惱を怖れて諦念へ沒落することは社會的リアリズムの最大の敵である。結局氏のやうな資質に社會的リアリズムを要求する事はむだである。

ともあれ現實の展望に惠まれず夜半の鼠となつて現實をかじり碎き、魂の粘着性を文學との惡鬪に浪費して己れの心理統率をのぞむことのできない、氏の文學は近代の主知的文學からうとまれるのはいたしかたがない。しかしたとひ氏の文學的運命の必然の軌道とは云ひながら多くの人情作家の情勢的逃避をまねず、どこまでも嶮岨な氏獨自の道をよぢる忍苦と愼重はあながち批難さるべき境地ではない。他面氏はあくまで文學の殉教者ではあつたがその刻苦が文學の一派生的手段である表現形式の厚化粧のうちに濫費され、その動機が衰頽の幻覺の餘儀ない粉飾からであり、いささかもそこに文學の對象となるべき現實との毅然たる苦鬪のあがきは感ぜられぬ。

氏の「詩中の劍」の中には自己の精神力を最後まで趁ひつめ、それのあらゆる殘滓まで搾りとらうといふしはがれた氣魄ある叫びがある。がそこにある氏の執念はどこまでも心魂自身の生命力を汲みつくすことが主眼で、その生命力を擁護してそれをたよりに現實に對抗しようとする挑戰的氣勢は見いだせないのである。したがつて氏の作品は人生を表現

對象とはせず己れの精神の苦悶の自畫像を描きつづけることとなつた。氏が自己を注視する無用な配慮や慾望の斷想はおそらく氏の精神力の自由な展開を阻むものである。氏の今後の更生は己れの敵を精神力から驅逐して現實の中に轉置することからはじまる。己れの精神はどこまでも虐使すべきでない。ただ現實を打ち碎く矛となるべく鍛へるためにこそ叱呵すべきなのだ。……(1934.8)……

宇野浩二論

序

――宇野浩二はまつたく幸福な作家だよ。プロレタリア文學が文壇を握つて純文學派がくすぶつたときには病氣だから眠むりこけてゐられたし、漸くプロレタリア文學解消の時期になつてひよつくり蘇生したんで、まるで作家の時代的苦悶といふものにいぢめられてない。――かういふ評言も、この國の作家のさいきんの動搖を通してその文學の時代的影響を眺めるならば御尤な說である。じつさいプロレタリア文學がジヤナリズムの舞臺を純文學派から掠奪しだしてからの中堅、新進作家の大部分は反抗と追從の如何にかゝはらず、なんらかの關心をプロ派の文學に結びつけ、文學の時代性についてもあせりぎみな考察を傾けだしたにはちがひないからである。

だが、その當時の既成老大家といはれるひとたち、といつては語弊があるが、少なくともおのれの文學道をもはや絕對道として體得してしまつたあるひは時代の推移に鈍感な、あるひは個性の運命的軌道に從順な作家らは必ずしもプロ派の文壇進出にとくべつな影響はうけてゐないのである。もちろんその作品の販路をたゝれて作家的活動を阻まれたり、經濟的に窮迫して生活力の沈滯が作品の萎縮を招いたりしたものもあるにはあるが、……志賀直哉、谷崎潤一郎、正宗白鳥、德田秋聲、室生犀星などの諸氏にあつては、少くともプロ派の文壇ジヤナリズムへの進出によつていさゝかもかれらの文學的精神の中樞に被害をうけてはゐない。かれらのおのおのに斷乎とプロ派の文學に對抗する信念があつたといふのではないが、ともかくそれを斜眼で傍觀しうる餘裕があり、いちめんに自我にふてぶてしい神經（鈍感といへばいへる）をもち續けて、おのおのの文學的信念の苦悶と動搖には逢着しなかつたのである。そして宇野浩二もまたかれら不感症派のひとびとと同じく、たとひプロ派隆盛の時期に健康でありえたとしても、たぶん彼の文學信念がプロレタリア文學のそゝのかす反省や苦悶を感じえなかつたであらう。

もちろんプロ文學への反駁や批判は怠らなかつたであらう、が、自身の文學をその反駁の照明にてらして再吟味したり、プロ派の刺戟でおのれの文學意識を轉輾させはしなかつ

たであらう。だからと云つて彼が必ずしも自省的にたしかな根據と推理からおのれの文學道をおしすゝめたのではなく、この國特有の悟道の域に早くも頭を突きこむか、運命の支配に盲目の信念を溺れさして固陋な自我愛を自負してゐたかもしれぬ。そしてその無反省と單純な自己肯定癖はこの國作家のいままでの特質であり、いちめんから理知の容態に不安な檢診の必要に迫られなかつた平穩な時代の影響でもある。が、この頑固で痴鈍な肯定癖と自然發生的な信念の盲目な邁進は、作家が、時代と步調をあはせようとする場合はぜひとも矯正されねばならぬが、他面に永劫の文學、個成の完成などといふ方面から考へるときはそくざに批難さるべき惡癖ではないのである。

今日の文學は理知の打診と秩序なく竝起する時代の騷音にいちいち自己省察を傾けすぎて却つて個性の解體をまねき、おのれの文學の焦點をもとめえないのである。今ではどこに信念をおちつけるべきか、何をどう描くべきかといふ文學の方法途上に迷ひ、心からほとばしる個性の必然の叫びをちりぢりに錯亂さして作品の重點はつねに宙に浮き、したがつて壓感はもとめられぬといふ結果となるであらう。

いはば今日では作家が文學への門出に臨んで標的を見喪ひ、あるひはおのれの脚力に疑念をさしはさみ、あるひは走法に過敏な神經を尖がらしすぎてゐる。その點、宇野浩二と

いはず、谷崎、志賀、正宗、その他既成のいくぶん時代意識に鈍感な、理知の活動に無反省な溺沒が、かれらから時代を呼吸する文學を遠ざけてはゐるが、ともかくおのれの個性的文學を着々完成の域に近かづけてゐるといふことはいちおう考へなければならぬ問題である。單に肚がすはつてゐるなどといふ讃辭や時代を知らぬといふ惡罵を無關心に放つべきではない。おのおのの軌道を歴史的に觀察して自身の感覺の由來を省察するならば、われわれが彼ら既成に呈する罵嘲がいかにたよりない時代騷音の犧牲であるかを知るであらう。そしてこの場合新作家たち、少くとも今日の既成作家らに時代意識の交流作用が見られぬと云つて彼らを冷嘲するものたちは、彼らの個性と時代との相剋の經路やそれを擧らす自身の感覺の相異に精刻な反證的觀察を試みるべきである。

彼の作品の文壇的價値

宇野浩二は四五年間の沈默から甦つて一九三三年の文壇に突然「枯木のある風景」を、續いて「枯野の夢」「子の來歴」といふ順序に一作毎に聲價をたかめ、忽ち文壇の王座を占めた。といふのは待望された新文學が方法と形式の模索に疲れて個性をきり苛み、體溫を奪はれて實踐力の弱まつた時期に、時代の潮音に耳をふさぎ、煩はしい自意識上の錯亂を脫

れてづぶとく行動した作品生活力の捷利を物語る。一面ひさしく遠ざかつた人肌の匂ひが今日の人々の逃避的な心理の空虚に快くしのびこんだからでもあらう。

石坂洋次郎の三三年文壇の制覇も同じくそれで、時代の苦悶や理知への懷疑をおしのけて放膽にのべだした毛脛の野性的魅力であつた。

こゝでわれわれは一應文學の本質的なものへの凝視と文壇化した文學への視線の混亂を誡しめねばならぬ。浩二も洋次郎も永劫の文學といふ觀點にたてば、單に文學形態のある系類を暗示するに過ぎぬ。然し文壇的に眺むれば、まさにこれらは三三年度に嘆賞さるべき必然の作品行動である。

今日では誤まられた純粹意識の偏重から文學の本質的方向を究明する如く衒ひ、時代の文學といふ言葉をにべもなく蔑視する文學亡者もあるが、さういふ彼ら自身つねに文壇的文學と永遠の文學の軌道とをうやむやに錯綜せしめてゐるのだから滑稽である。

これをはつきり分割し裁斷することは容易に見えてその實よほど困難な分析である。なぜならば、現實の文壇の視覺に映じだされた作品には何らかそこにその時代の或ひは生產當時の文壇の影響と示唆とを度外視しては考へられないものがある。極言すれば、その成果への評價のうちに時代や文壇の推移を離れては考へられぬ價値の彈條がひそんでゐ

る。

それが卽ち現實の作品の批評は生々しい所以で、その生々しい成果への判定をいくぶんかでも比較意識から出發させれば、どうしてもそれの時代的存在價値と永遠の文學像との對比の兩面から照準をみ定めねばなるまい。

また作家自身は無意識としてもひとたび作品が文壇のフットライトに浮びいで、ジャナリズムの支配をうければ、もはやその作品の永遠的價値は雜多な不純物を附加しないわけにはゆかないのだ。

だから文學への忠實を希ふとき、批評家らはこの不純な評價の脂汗を拭ひさる掃除夫となる覺悟をもつべきである。

その點から考へれば宇野浩二復活の時期の文壇は彼にとつて最適の溫床をつくつてゐたといへよう。純文學方面の新心理主義、主知主義などの新文學的イズムの實踐力にあいそをつかし、性急に理論をうらづける作品を待ちこがれ、一方メカニックな理知の分析をすゝめて人間喪失の危機におそはれた新文學の弱點を突いて、あひもかはらず健康な理知と(健康はいちめん感受性の鈍磨をいみす)喪はれた汗の匂ひを身につけて登場したのだ、文壇がひとまづこの作品の生活力(たとひ變則的、局部的であらうと)に見とれたといふのは

不思議でない。また、一方プロ派の文學はともかく文壇的に沈滯期であり、ひとびとの階級的視覺がやゝ鈍りはぢめた時期であつた。幸福なる宇野浩二である。……もしプロ派全盛の時代に作品發表をいくぶんかでも阻止され、その文壇的聲價が停滯してゐたならば、あるひは彼の文學的才能の萎縮と退潮を感じなければならなかつたかもしれぬのである。少くとも今日のやうな激情的な唐突の人氣と活動は豫期できない。

彼は三三年度に文壇的にはたしかに復活の偶然に惠まれてゐる。自然彼の文學の本質的な成長にそのやうな文壇的意識の昂揚が何らかの上昇的な影響をはたしてゐることは否めない。そこに文學と文壇の、あるひは永遠的なものと時代的な成育の過程との計量されぬ示唆と煽動と交流が見いだされるのである。

彼の「たのしさ」の裏側（とぼけ顔の由來）

彼のスタートは頑迷な自然主義への反抗であつた。彼の初期は思考の統制や表現の形式を考へる暇もなく、まづ肚のなかに折りたゝめられた己れの夢を矢つぎ早やに吐瀉することであつた。彼はまるで文學が瀉泄(カタルシス)だといふ定義を身をもつて體驗してゐたひとのやうである。

「僕はいつでも小説を樂んで書く、又しばしば詩人の心持のやうになつて、歌ふやうな喜びで書く」と彼は告白してゐる。そこに彼の夢と追想を辿る思考のたのしさを見るではないか、だが、その夢とは何か？　彼はまた果してロマンチシストか？（彼はよく空想と寫實の混合酒（カクテイル）を造るといふが）

　彼の初期作品をひもどく限りでは彼の夢とは彼の現實逃亡である。この際の逃亡とは一概に怯懦とはいへない。だが、少くとも彼の魂は現實をそくざに肯定したり、享受したりしてはゐない、何らかの彩色と配置の撰擇にあこがれてゐる。それが彼の自我の生活欲求と云へば問題はない。しかし、現實の苦難が彼の夢をつくらしたといふことははつきり云へる。

　彼の初期作品「藏の中」「苦の世界」などで、彼は對象の純粹な性格を彫るまへにまづ自身の人情的なモノローグの表白にせきたてられてゐる。彼は埃ッぽい人生の襞のひとつひとつに瞼を細め、生え繁つた藻屑の巷に足をからまれてゐる。

　ところが彼にはロマンチシストたるべく自我意識の不屈で傲岸な現實溶解力やそれの盲信的な統制の欲求がない。だから、彼の夢は單に消極的な現實生活の一つの對抗法ではあるが、自我の貧婪なあこがれの表示ではない。

それ故だから「寫實と空想」の混合酒(カクテイル)をつくるなどといふ言葉は現實追迫力に缺けた、しかも飽くまで自我の夢をおりなす現實の自我化にも趨れない優柔な個性の逃げ口上とも聽かれよう。

谷崎潤一郎は耽奇の夢をリアル化すために現實的修飾を加へた。武者小路はおのれの意思を現實に侗はせて弱める前にまづ臆面もなく信念を露出させてゐる。だが浩二は秋聲や白鳥のやうに假定のまへに雌伏できず、それに從屬してゐては彼の苦澁がますばかりなので終ひには堪えきれず退嬰的逃避道をつくつた、それが彼のロマン的な性格の由來である。

自我像の膨大をはかれなかつた夢はいたしかたなく、小刻みな不滿に身悶えしなければならなかつた。だから唾をとばす性急な話手のやうに、彼は作品のなかにたえまなく切ぎれな自我の昂揚をシヤボン玉のやうに吹きとばすのであつた。それが彼のサテイラとなりイロニイとなり、感嘆詞となつておもはゆげに對象の自我批判を語るのだ。

ひとは彼をとぼけてゐるといふ。じゞつ表面的には彼は現實を冷靜に批評したり熱中したり溺れこんだりしてはゐない。しじゆう讀者を意識して對象への溺沒を愧ずるが如く、それの戲畫化をたのしむが如く見える。が、作者の魂ははたしてそれほど對象を冷たく傍觀しえたかどうか? 全く反對である。といふよりも、彼は對象との對抗に要する痛苦を

癒すためにそのやうな「とぼけ顏」をつくらなければならなかつたのだ。
だから彼が心たのしく書いたといふのは僞りである。少くともその言葉の裏面を想像しないでは「たのしさ」の眞相は測りがたい。じつは心たのしく書いたのではなくて、苦患の鬱をまぎらはすために、心たのしき醉ひをもとめて書かうとしたのだ。(これが彼の表現以前の心理過程である)あるひは書きつゝ苦患の消磨をもくろんだのである。

彼の作品の現實感の解剖

彼の遮るもののない自由な追憶への默從、聯想するありたけの思考やエピソードの亂描は彼の初期に於いてその制作精神のさかんな生活力を示し、對象の配列のみでなく、心理の繼起や分析も無秩序で、批判と希願とが同時に起り、感情の速度を無視し、思考の持續性は碎けて主張する意欲の統制はみだれてゐる。いはば表現と思考との間に時間的距離が極めて短いのだ。また同時に觀察の觀念的凝結に乏しいのである。
さういふ彼の表現法は彼を一つの對象への一面的な觀察から防ぎ、多角面の巡歷を容易ならしめてゐる。だから直接正面からぶつかつて現實の前にへたばる見苦しい敗北はない。だが、氣むらな視線でいつまでも對象を遠く圍んでゐるため對象はいつも彼の作品の表面

に漂々と浮き沈みして强く呼吸する現實感の壓迫がない。對象と爭鬪する火花がないから現實の光澤はいつまでも冴えない。それゆゑにまた反對効果としてぬらぬらと捕へがたい現實像を彷彿させてもゐよう。以上の彼の特質に人肌の溫みを與へられた作品は自然な流露感と相待つて讀者の現實感を迷はせ、計量の眼をかすめてゐる。

じつさい彼の初期は彼の描寫が讀者の息つく暇もたせぬ餘裕のなさと整理のない聯想の放射でどうやら實感をもちえたと思はれる。

いま彼の作品の實感らしいもの、換言すれば彼が讀者をたぶらかす魔術の裏側を覗いてみると、凡そ二つのポイントから釋明されると思ふ。

まづ彼が「私」を主人公とする場合、作者は「私」なる主人公の主觀と作者の客觀した主人公「私」の描寫とを方圖なく交錯せしめてゐる。だから讀者ははじめ「私」なる主人公の獨語につれて動きつゝあつた心理を突然客觀された「私」の想像に思考を中斷される。

作者は對象を描くに主觀にたよるべきか、客觀にたよるべきかなどといふ嚴密な形式の決定に縛られない。(對象を象徵化す餘裕がないのだ)もちろんいかなる作家も彼自身の心理內部では作者の主觀が彼の客觀する人物の主觀の克服に苦しむであらうが、表現されるときは熾烈な自我の燃燒力によつてともかくもある分割と決定がはたされ、客觀的臆測と

作者自身の主觀的表白とをむいみに錯雜せしめてはゐない。

だが宇野浩二は主觀的統制にめぐまれてない。だから自然自己のイメエジの動揺をそのまゝ統御を加へぬ主觀的人情の齒車にまかせて表現する。それゆゑ彼は對象をいちおう己れの客觀視のなかに埋めて物語りながら、すぐさま息をはづませて彼自身の愚痴や空想や批判を浴びせて客觀視の不足を補はうとする。たしかにこの點作者は潔癖な自我狂でもなく、頑迷な現實信者でもない。だが、現實を不識の間に暈し、自我の意欲をたえまなく分裂させて、結局は全面的な構成力を壞滅させてゐる。

彼のこの惡癖がつのると、追憶が一時中絶するとか、無意味になると、他人の話の中にかまはず彼自身の私生活の記錄をもちだす。もちろんそこに何らかの連關があり、他人をよりよく表現するための必要から引きだされる挿話的感慨のしはぶきではあるが、そこに彼自身のだらけた人情的彩色を附け加へようとするともはや救ひがたい視野の混迷を露出するよりほかはない。

この錯雜した觀察の混迷とむいみな視線の分裂と派生とはいつしか讀者の視野をたぶらかしてしまふ。そこで讀者を陷穽に落し迷路へと誘ふ次のポイントの活動がはじまる。いはゆる人肌の匂ひが釀す人情派作家の最後の鍵だ。對象をあやまたず描くといふことより

は對象によつて捲きおこされた感慨で對象を燻すことに急がしいのである。

凡そ數多い私小說派作家の間にあつて彼ほど一篇の作品のうちでたえず表情を明くしたり、曇らせたりする作家もない、時に應じ、所を變へて彼の心象は喜悅から暗欝に足ばやな跳躍をつゞける。いはば放恣な人情の神經的痙攣に襲はれてゐるのだ。むやみに心をうち、ひつきりなしにとぼけた諧謔の泡を跳ねる。それは結局浩二の自意識をもたぬ主觀の脆弱な心理の反映で、作者を貫く一條の强靱な自我もたぬからである。

彼はそのやうに人情の表面で浮き沈みして對象の無數の突起點につまづき、支流から支流へと回想を辿つておしやべりを續けるだけで一篇を抱容する雅量なく、對象の全面を見わたす展望性に無緣である。從つて彼の復活以前の作品は所きらはぬ饒舌と頻發する人情の伴奏によつて現實の量感を與へられてはゐるが、視野は不透明となり自我のいつはらぬ容態をくらますことができた。いはばこの作家に割りきれぬ豐饒性を感じさせて裁斷に見離された鑑賞派にみゝずのたわ言をぐちらせる結果となつたのである。

彼は手ぶらで復活したか？

僕は冒頭で宇野浩二の三三年の文壇制覇をもつぱら彼の作品のもつ人間臭の捷利に歸し

た。もちろん現象的には客觀の冷知を銜つた人間喪失の觀念文學に對抗して、彼は人臭さと體溫を傳へてひとびとの關心を奪つたにちがひない。が、そのじつ、彼の復活後の作品は彼の前期に比べて遙かに澄みきつた混濁のない、しかも人情のより内氣に衰へを示した作品を描いてゐるのである。

その第一作「枯木のある風景」を見ても、その表現が彼の本來のなだらかな流露感を失つてゐる。作者は吃つて、つまづき、以前の迷ひなく轉りえた咽は嗄れてゐる。こゝでは作者の筆が胸の想ひをまちわびてひどくもの寂しそうに見えるのである。

このやうな澁滯感は彼の沈默の影響で、彼が絶えず休みなしに書き連ねてゐたとしたらこのやうな作品形態は彼として豫想できないものである。

この作品のユニイクな點は象徴的な壓縮と主調の貫徹や描寫面の透明さである。この點この作品は彼の全作品系列中の變り種であらう。

こゝには彼の諸作と異つて遙かに自意識的計量の眼が光かつてゐる。全對象を展望し整理する作者の意思が露はに見える。といふのはこゝに作者の口說ずきな唇が固くむすぼれ私的な人情の氣まゝな點火がないからだ。したがつて客觀をはたすために統制ある主觀の消化と組織を强ゐられてゐる。

だから、こゝには他に見られぬ、彼らしからぬ觀念の配列がある。つまり作者は具象を感性の受信にまかすたどたどしさが氣にくはなかつたのだ。あるひは人情の放出を遮ぎられて垣間見の統視力を與へられたのかもしれぬ。

「枯木のある風景」が彼の作品系列中の特異な系類に屬すると同樣ないみで、彼の前期の「ある女の境涯」なる作品もまた彼の人情ロ說を主流とする作品のうちで唯一の均整あるリアリズムに貫かれた作品である。

「ある女の境涯」には宇野流の小きざみな人情のロ說がなく、餘裕なく主觀的に歪める一條の視線でみつゞけた觀察がこゝでは二條に分割されて充分對象が客觀化されてゐる。別れぎはの男によび醒まされた性欲の名殘が具象化されてその後の行動を決意させてゐるつまりそこには澄みきつた視野と觀念の行動化があるのだ。

いつもは作者のせつぱつまつた主觀の繰言で對象を言ひつくさうとしてゐるのに、こゝでは巧みに作者が主客の融解をもくろみ、作者のイメエジも信念も赤裸のまゝ露出されないで、對象を主觀的に鑄造する溶鑛爐の石炭や<ruby>ふいご</ruby>の役目を果してゐる。その代りこゝには人造的作品のもつ隙間があり、價値の判定が容易だとの觀を抱かしめるかもしれぬ。

しかし、だからと云つてこの作品が駄作なのでない。たゞ客觀視の照明効果を從來は續々と

ふきこぼれる主觀的人情の霧で掩ひ讀者の視野を混亂させ、あるひは快く醉はせて直射する視線を憫けさせてゐただけである。

復活後の第二作「枯野の夢」となるともはや彼の筆は澁滯を嘆かないばかりでなく、「讀者に宥しを乞ふてもう一つ閑談を――」といふ調子で追憶の曠野を丹念にひろげて行く。

この作品は前期の「高天ケ原」と同一な素材でありながら、こゝでは作者の態度がより森嚴であり沈鬱である。おどけた表情もしきりに吐け口をもとめてゐるものゝ、それはほんの息つぎにすぎない。

以前の戲作三味的な餘裕や人情物語的な遊びがなく、もつと切實に現實の底を覗かうとしてゐる。その代り物語的なおもしろみがなく、よみづらくなつて色彩は地味である。この小說など作者が日頃口にするわかり易い小說でもない。用語が通俗で素朴な表現だといふだけで、全篇の構想は紛糾に紛糾を重ね、いらぬ夾雜物が無遠慮にのさばりだして、以前の口說の連續した脈動がない。こゝにも作者の年齡的な推移が如實に現れ、數年の沈默の變化がある。

また、こゝに作者は微かながら時代の動きを捉へて社會的關心らしいものを附け加へようとした形跡がある。「何んとプロレタリヤ的ではないか！」など、おもはゆげな洒落は、

彼がプロ文學になんの影響も蒙らぬといふ斷定に水を割るものである。いや無意識ながら作品の表面に何らかの社會的批判をいろづけやうとしたのだと見ても差支へない。
が、此詠嘆派的に自己肯定の單純な作家に近代の批判的なリアリズムの路にたりである。

それにしてもこの「枯野の夢」はともかく彼の復活を期する作品であることはたしかで從前よりいささか全篇の對象に向ける展望が生れ、彼はちつと感慨ぶかくたゝずみながら枯野のかなたに甚多くの死骸の羅列を眺めてゐる。これが數年の沈默の所産か、あるひは客觀の老耄をものがたるものであるか、たぶんはその兩方の混和した作用の結果であらう。

一面に彼の沈默は彼の人情的空想癖をはびこらして視線は動く現實へ直射を妨げられた。だから、彼は「復活するなら手ぶらで歸られては困る」といふ批難に對して作品の沈靜的に森嚴な構へで對抗できても、時代に沿ふ藝術、時代が要求する文學をといふ叫びには默するの外はなかつたのであらう。

三三年文壇の傑作に祀りあげられた「子の來歷」はどうであるか、こゝでは川端康成氏もいふ如く、作者の情熱が作品感情の底流に身を隱して作者の計算が感じられない。つまり、作者のイメーヂも枯れはてゝ追憶の展開、追求の力は衰へ、たゞ薄れゆく追憶の衰せた筋骨だけを並べてあるのだ。こゝには以前逞ましかつた人情の染色はいろ褪せ、對象

は主観に曇らされてない。澄みきつた感觸とはそれだ。ひたむきな情熱のアクテイヴな現實把握でなくて受身な現實の枯葉拾ひである。こゝに作家意欲の衰頽と思考生活の枯渇から起る素直な現實感の萌芽がある。そしてまたこの老成といふよりは意欲の霜枯れに、生活感情の怯えを醉はせてしばし合掌しながら、お念佛を唱へたひとの多いものである。

しかし、宇野浩二は初期の特質である人情口說の舌の硬ばるにつれて透明な客観の世界を覗いたのだ。が、彼は必ずしも清澄な客観視を望んでゐたのではなく、特質の消磨で對象のリアルな面に接觸しえたのである。こゝに作家の疲勞が傑作を造る秘密がある。これがこの國の作家の通例で、いつも意欲と鍛錬の對極に作品の生命が蘇るとは……。

「心うつ」とは何か

また「子の來歷」が観察の透明さや素朴な現實感を與へる他の原因は「人さまざま」と同様に、以前のやうに作者が主人公健作に同化して直接對象に急がしく溺れこんでゐないことである。つまり主人公を見詰める、作者はゐるが、作者の心臟を呼吸する主人公はゐないのだ。作者は分身である主人公の心理移動を冷たく凝視するやうに見せかけて、その實混迷を怖れて己れの心の震へを堰とめてゐる。だから主人公健作は周圍の人物の想像描

寫に心を碎いても彼自身の心象風景には眼をつむつてゐる。これは果して宇野浩二の狡い計算意識からか？　止むを得ぬ或は不識の動勢からか？
勿論自分を語らず、對象の客觀化にいそしむのは、いかにも小我を叩き折つたリアリストらしくはあるが、それが彼の個性滅却の大乘的な觀察の深まりでなく、たゞ思考の浪費を怖れ、作品現實の均質を保つための姑息な手段からだとすれば救ひがたい情落である。のみならず「人さまざま」「子の來歷」ともに主人公健作の心情が逃避せず、積極的に對象に働きかけてこそより攻勢的な現實感を構成することができるわけなのに、まづ自分の心を退かせて對象に無心を裝ふのは果して宇野浩二のやむをえぬ必然の現實對抗法か？
これを結果から見て作者が對象から遊離した作爲をたくまぬ大乘的藝術となすのは易い。しかし彼が果してそのやうに、初期のうるさい人情螺旋を客觀視の體得と、生生しい自我への嫌厭のなかに磨り減らしてしまつたのであらうか？　こゝに因果の分析を怠る批評家の無意味な表面的嘆賞がある。じつは單に作者の小說術訓練が敎へる自我の狡い逃亡だとしたら、……その方面への根據をさぐればまづ、彼は主人公健作にいまだ「心のうたれた」といふ單純な現實肯定のお題目をすてさせぬことに氣づく。
「心うつ藝術」とは作者日頃の念願だが、さて果して彼のやうな自省なき現實への叩頭

が萬人の心をうつであらうか？　この現實肯定癖をたゞ彼の現實愛だなどとうそぶいてゐられるであらうか？　眞實の愛情とか慈くしみだとかは決して素直な肯定からわきいづるものでない。嫌厭といひ憎惡といふも愛の反證にすぎぬ。こゝで素直といふ言葉の杜撰な使用法と誤またれた彼の單純な表面認識の淺薄さとを曝露してゐる。のみならず、作者は眞底から、嫌厭の眸をちらつかせ乍ら、それを執ねく追求するエネルギーがないからいたしかたなく憎惡を癒す方法として諧謔を弄しながらとぼけようとしたのだ。すべては彼の資性の弱さだ。この場合の弱さは反面に逃亡術と搦め手戰術の巧緻を導く。

この點から察して彼が敬慕するゴーゴリのサテイラ、的性格、サディズム的なディオニソス的な惡魔の笑ひは殆んど對極にある。またたとひ彼を人生肯定の作家としてもいかにその型がいびつで萎縮してゐることか、どこに胸襟をうち展いた朗らかな肯定の愉悦があるか、何ものにも顧慮せぬ謳歌の唄聲があるか。

彼の肯定はたゞ反省と追求に見離された思考のよぎない叩頭である。疲勞した旅人は山家の壁を洩れる灯にさへ瞼をぬくめる。彼の「心うつ」とはそのやうな疲勞のはてに滲みでる無氣力な哀傷の涙である。

彼が心をうたれたといふのはたわいもない彼の人のよさを示しても、時代を異にし所を

ちがへて流通性がない場合が多い。だが、今日では朧ろげな計量でわかつたと想ひ、或ひは彼のたくみな説話法にひきいれられてあざやかに浮彫にされた現實それ自身に傷心の涙をうるほす。こゝには人生それ自身が構成を示す等といふ人生讃美の聲も生れよう。が、一歩誤れば描かれた現實の嗜好を己れの本能に委ねて、作品の價値の錘とする怖れがある。

なるほど讀者に現實そのものを如實に素描する手法は類なく學ぶべきだとしても、作者のつくつた現實の解釋やそれの心理移動の經路には異つた批判が生れるはずだ。また彼の肯定は皮相で昂められ追迫された情感の最後的斷定でないから眞實の振幅が極めて狹い。いはば生活する意欲の不足から起る肯定で、退嬰的な滿足感に浸りすぎてゐる。

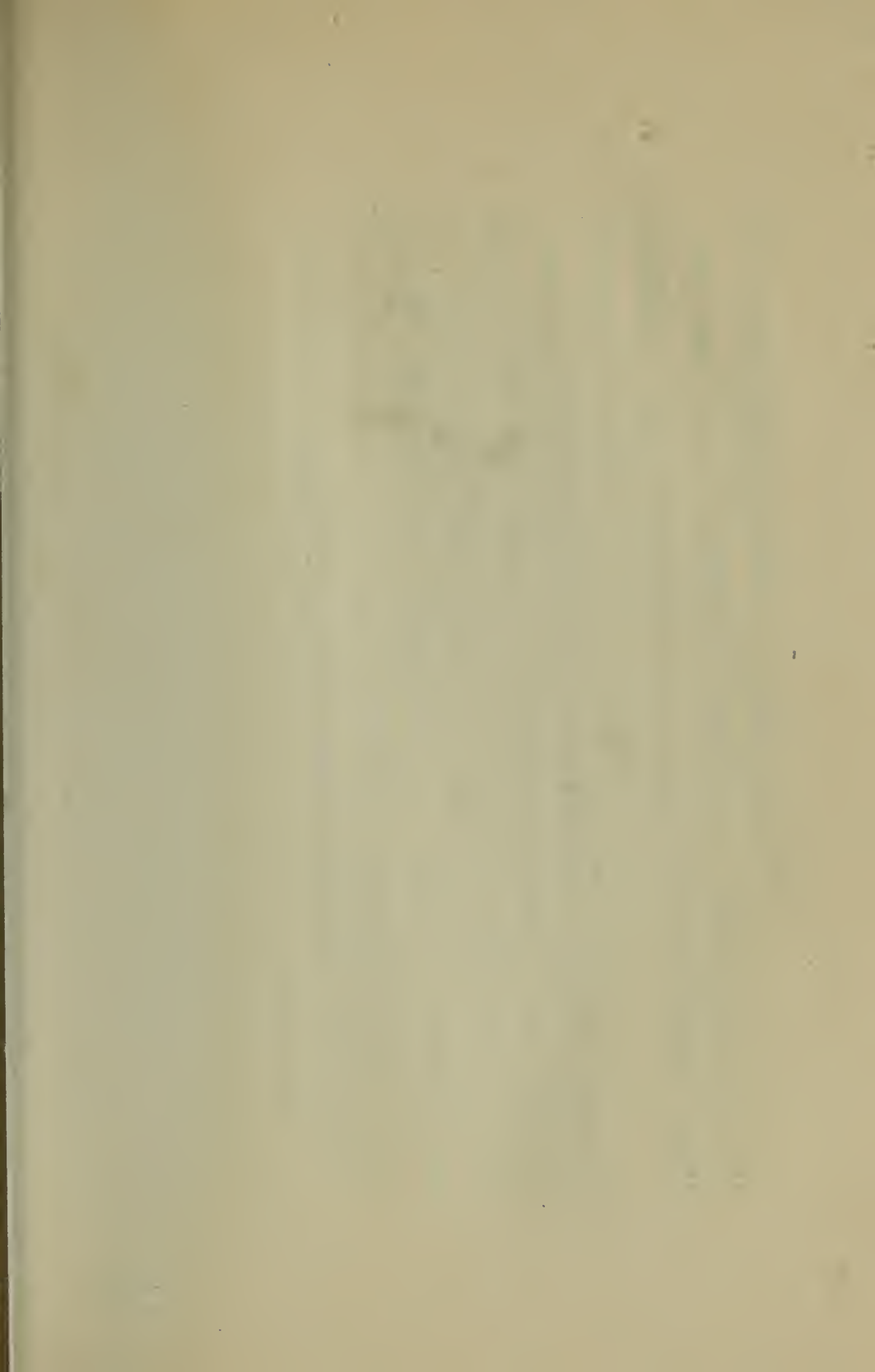
だから、作品眞實が局部的で、平面的で、時代と社會環境の相異を超剋する普遍心理への波紋を起すことはできない。擴がる波紋が時代の衣裝や環境の垢といふやうな人間の後天的な習俗のうちに消え去つて、プリミイチヴな内臓にショックを與へえないのだ。……

だが、彼の作家的信念のたえざる根强さや文學を食ひ、文學を飲み、これが唯一の生活力の源泉であるかと思はれる心構への體得は正宗白鳥らとともに新文學の浮薄を叱咤してゐるかのごとくである。また彼のいはゆる水の低きに流れるやうな素直な心情の流露を傳へた文章道はたとひ廻りくどくはあらうとも、武者小路實篤の明快率直な方向と對立して

われわれの思考表現と傳達の形式にいくたの暗示を投げてゐる。

　また一方彼は文學と闘ふ室生犀星や今日の主知派の如く、無慘な自己虐使を脱れておのれの把握を考へる暇たく、人生を見つめるところに文學の目的方法への疑問符の一端を描いたとも見られうるのだ。

　ともあれ文科大學臭味の味けない人生グラフの描き手や雨もりの壁の汚點に深刻がる書齋派の多い文壇に巷の埃を渦まかせ、たとひ、限られた小區に滅びつゝある人間であらうと、その甘酸つぱい臭ひを身邊に漂はすとは、……彼はたゞものを描く、作家でありえたのみでなく、紫煙に肺をくもらし、指頭は顫へるニコチン中毒者のごとき人間中毒症狀を呈してゐるのである。……さて、處方箋を忘れ檢診を怠つた嗜好物攝收の弊害は、……？この答案はそのまゝ對蹠療養の論者と衞生家との興味ある論爭筆記ともなるであらう。

……（1933.12.28）……

自省の斷想

――僕は裁斷職人ではない――

僕の作家論は橫光利一にはじまつて、里見弴にまで辿りついた。發表の順序は芥川龍之介にはじまつて室生犀星にまで漕ぎつけたかたちになつてゐるが、じつさいの執筆は橫光利一、芥川龍之介、川端康成、嘉村礒多と葛西善藏、井伏鱒二、室生犀星、里見弴の順序となる。

僕をしてこれらの作家論を書かしめた動機はさいきん二三年間に行はれた外國文學研究の反動であるかもしれぬ。じつさい、こんにちまでの新文學は（新興藝術派以後といつてもよい）己れの文學の指標を自國作家のあひだに索めえずして、あるひは無秩序な傳統のなかに沈みながら理知の動きを無意識にとざした文學に飽きたりなくなつて、一方からは流行の輸入癖に煽られるまゝに、世界文學の花園から古今をとはず貪欲に採集し分析しておのれの意慾の方向を見定めようとしたが、浮足でとび步いた西歐作家研究は結果に於いていよいよわれわれの文學の標的を混亂させるばかりであつた。

かれら海外文藝の輸入商は輸入品の傳播にわき眼もふらず古い遺作には新しい化粧をほどこし、新興の流行作家にはにぎやかな宣傳ビラを用意して、行路にゆき迷ふ新作家の群に福音書をさづけるごとく笛を吹きつゞけたのであるが、その輸入品の一つとして確實な販路を拓くことはできなかつた。

もちろんいち時はモオランの形容句に新時代を讀みとり、手品師コクトオに唆かされては瞬禮の解剖

を怠つて翼をきられたトンボのやうに跳ねて見せたり、カトリシズムといふ古風な傳統にむしばまれながら脫毛していつたデイドのハゲ頭を、ちよつと光澤が違ふといふのでわり切つた評說のなかに埋めて新文學にほのめかしたり、鬱積したロシヤ魂を分離しないでドストエフスキーをリアリズムの覇王に祀りあげたり、ともかくさいきんの四五年間に新文學は海外文學の百鬼夜行圖を描きながら異色ある空氣を醸しだしたといふのは過言でない。

おのれの思索統制と目標の狙ひかたを定めるために移入した海外文學は輸入者の怠慢からか、自國の民族性を忘れ、現實の文學の發展形態とその動因を檢べずしては移植されうる可能性がわり引されるのもいたしかたはない。

そこではまづ逆に現實の文學のなかに頭をつきいれて、いちおうこの國の作家の特質らしきものとそれの據りどころとを見定めようとした。あるひは自國の文學を海外文學の花園に對蹠せしめて互ひの姸をきそはせ、その特質の價値を判斷することから僕自身の文學を芽ばえさせようとした。僕は自國の文學を說論することにおいてつねに比較計量の眼を培ひつゝ、どこまでもこの國の作家が主調する文學の超比較性を足蹴りにしてきた、そのためにずゐぶん批難されもし、罵られもしたやうである。曰く、裁斷しすぎる！　曰く、非文學的だ！　僕もまた文學がつねに――デパートの商品のやうにそくざの判定で評價されるのを嫌つてはゐたのである。いや現在にはびこる臆病な判事となつて、判決のいひ渡しを復讐されるのを惧れながらと迷ふ冥想派、懷疑派、穩けん派、展望派など以上に、僕は作家あるひは作品の價値判定に冒瀆を感ずる一人なのである。

――それならばなぜ君は憎まれながら定價はり換へをもくろんだのか？――

さう質問されれば僕の方からその文學心酔病者に詰問せねばならぬはめとなる。

――君は書畫骨董がせりうりされるのを知つてゐるかね、いつたい應擧の虎の値段はたれがつけたのかね。いや値段なんぞつけないで眺めてゐればよいと君は云ひたいんだらうが、さうはゆかぬ。あれは所有欲がつける價格さ、文學は印刷代を拂へば誰にでも所有できるからなと君はいひたいだらうが。

値段、値段といふので君の御氣嫌にさはるらしいが、値段とはなにも卑俗な交換價値をいふのではない、文學の場合ではエピゴーネンの振幅となり歸依者の數量ともなる。

それよりも君はにせものの書畫をつかまされてむつとしないかね。にせものの匂ひがあつても鑑定しなほさうとはしないかね！　僕のきゝたいのはそこだよ。――

僕の評説はなるほど裁斷と比較の功利主義にとらはれて、陶酔の亡者の不氣嫌を購つたであらう。が、僕は評判のにせものを買ひためて僕の思考を破産させるのを惧れたのだ。僕は無限の宏量と遺産のもちぬしでないから、僕自身のもとめる文學以外のぜいたく品まで收容できなかつたのである。また文壇が氣まぐれに作品の價値をつけ換へ、それをそくざの肯定にまかせておのれの進路を遮ぎられる新文學の阿呆面に唾が吐きたくなつたのである。僕の裁斷も比較もあまりの無鑑査とあまりの阿流氾濫にむけた嫌厭のはてである。

嫌厭が昂まればいきほい疳癖も額に靑筋を匍はし、思考の鼓動は逆上して變則な脈搏をうつといふ

のは當然の徑路だ。だが、なにごとにも表面的にしか觀察できないで、現象の動因にひそむ見えざる惡魔をさぐりえないひとびとはおのづから僕の說論の外觀の不備を攻めようとした。

僕は黃色い嘴で現實の文學の洪水のなかから飢ゑたおのれの食欲をみたすために、僕に消化できない固形の餌には見向きもせず、性急に攝取の必要に逼られぬ榮養を見のがしたからといつて罵りあふひとびとは、多く生涯鏡をもたぬ自惚れ屋かヴイタミンの榮養價値ばかりに凝つて食欲の原則を知らぬ衞生家であつた。

僕はいままでの作家論に決して裁斷のよろこびに浸りえたこともなければ、罵倒の愉悅におどりあがつたこともない。却つて僕はなぜこのやうに各作家をきり刻みつつ斷定の言葉で變色させねばならぬのかを疑つたことすらある。展望すべきだ、風韻の流れに凝視の眸を向けよなぞといふあこがれが僕にも全然なかつたわけでない。が、おのれの個性の要求を假裝せしめて、むりやりに納得することのつたない僕は、既成作家の無意識な斷定とそれを慕ふ新文學の個性のない模倣と崇拜に、いさゝか知的な裁量への欲求を鼓舞したかつたのである。個我の獨自な叫びの交錯が見たかつたのである。あるひは健康な個性の發育を望んだのかもしれぬ。つねに裁斷と分割の惡魔に襲はれたやうに見られてゐる僕も、僕自身の心理欲求についてはこれほどみぢめな分析と批判しかできないのである。と云つて、僕の斷定精神の辯語を語るのではない。かへつて斷定だとか分析だとかいふものが、じじつど

れだけの明確性と純粹性をもつてゐるものかを語りたいのだ。割りきつた思考がはたしてものを割り切つてゐるのか？　あるひは割りきるまでの經過を見ずして判定の外貌だけでその言葉のもつ精神を批評することのいかに誤れるかを知らねばならぬ。

僕の最後の斷案はいつも自我の熾烈な直覺と觀察の推積と凝結が强ひる判決であつた。あるひは紛糾した鑑賞の整理であつた。あるひは自我に輝られた觀察の結晶の雪崩であつた。

僕はまたはじめつから斷定の欲求なしに思考をすゝめたのであるが、いかなる思考といへども表現をはたすためには言葉に換算されねばならぬごとく、朦朧とした霧を暗示させるにぼやけたビルディングを描いたり、いれみだれる往來を喩へて洪水だと極言したかもしれぬ。しかし、それでみち足りたこともなければ、形容の的確を誇りえる心境に到したこともない。

――割りきつたと思つた瞬間に對象は逃げてゐる――これはよく裁斷批評にむけられる批難の言葉に使はれる。しかしいつまでも割りきらずに凝視し沈考して味得したからといつて對象を摑んだなどと自惚れては困る。裁斷も味得もたゞ認識方法の二形態にすぎぬ。どちらがよりよく對象をつかみえたかはいちがいに量りがたい。

さいきんでは斷定精神はとみに衰へいつまでもぶつぶつ小聲で評價しながら斷定の言葉の撰擇に迷ふひとびとが多い。かれらはもぬけの殼となつた對象のまはりをぐるぐる廻つて、なにかゐさうだなどと正體にふれるのを惧れるひとびとである。さういふ體得精神への陶醉はひどくものわかりのわるい鈍つた感覺のもちぬしに多く、意企の優越ばかり强調しても實踐する生活力のない思考の末路を象

徴するものだ。

僕は作家を語るにいつもその特質から出發して己れの文學（僕の斷定する）に於ける評價を見定め、いとまあらば今後の文學の方向になんらかの指針をえようとした。これはいかにも自己を知らなすぎる暴言と見誤られやすい。しかし、行きすぎる飛脚の一歩で踏みつぶされるにきまつてゐる微細な昆蟲も生活する自然の意思をすてゝはゐない。僕も、生活する思考のあるかぎりおのれの眼の匍匐を危險から救ひあげようとする意思はすてぬ。おのれの步行に目標を定め、これにゆきつくあらゆる方法をもとめ、他人の步みに自己流な批判を下し、おのれの逍遙に忠告を與へるといふことは人間欲求の必然である。

比較、評價、指針の確立などといふ言葉に眉根よせる、決斷嫌ひなひとびとがある。また文學を自然發生的な雜草とまちがへて栽培法でかはりうるものかと人工栽培をけなす議論もある。いちおうどちらにも根底に文學の偶像視があるやうだ。あるひは文學を祭壇に祀りあげたり、作品を神の創造物と過信して手を拱くニヒリストもゐる。もちろん生れいづる子供は生產術で背が高くもならなければ男女を思ひのまゝに生む方法も現在までの科學は說きあかしてはない。しかし、それにもかゝはらず胎教を說き姙娠の衛生は敎へられて、胎兒の安產と發育の指針は示されてゐる。そしてもし、指針も注意もむだだ、無知な母親は臨月まで情夫と戲れてなほ發育の良い嬰兒を授けられたなどといふ逆例

をもちだすとしたら、人間の營みすべてに運命のレッテルを貼るよりほかに方法はない。

僕は作家を論じたあとで、いつも表現しきれなかつた、あるひは裁斷しきれずにとりのこされた疑問に苦んでゐた。あるときは枚數にはばまれながら、說論の中核をはなれてとび散る作家の特異性に好奇の眼をしばたゝきながらやむなく表現を斷念したことすらある。あるひは說論の構成の紊れるのを惧れて分裂する思考の血脈を加減した。――あゝこのさきに派生する枝葉の思考がじつはおれの觀察の裏打ちとなるぞと考へながら讀者の思考の混亂と僕自身の思索が中途で錯裂するのを惧れてしじゆう中核となる思考への歸帆を忘れまいとした。

だから僕はいままでに書いた作家に對して暇があればこのさきいく枚書き加へるかもはかり知れぬそれとも僕の成長する、あるひは萎縮し、歪曲するであらうあらゆる時期にいくどとなくそのときの自我に忠實な作品の眺望日記を書き綴るであらう。

そして、こののち書き加へ、改變しゆくごとに、僕を洋服職人に見誤つた單純な觀相屋の眼玉を切り刻んで僕の捷利の食膳にはこんで見せよう。

……(1933.11.28)……

――鞭のゆくへ・凋んだ鑑賞・斷定の途上――

ずゐぶん以前から考へてゐたことだが、殊にさいきんになつてもつともいたいたしく反問にくるし

むのは、批評家が作家の缺點を摑んで責めようとするばあひ、それが運命的な彼ののつぴきならぬ必然の軌道だと感じたときに震へる鞭のやりばである。もちろん、たんに批評家が作家に對するばあひのみでなく、批評家が同じ批評家の說論を批判するときにもかならず逢着する感慨の堰である。さいきんの小林秀雄氏の評論が、示唆を投げ、暗示を吐きだしながらそこに秩序的な綜合の作業にめぐまれないために壓感に乏しいときがある。で、その說論により秩序的な統制がほしいと希つても、氏の頭腦が理論的な統一に缺けてゐて、そしてそれが殆んど氏の致命的な生來の缺陷でどうにもならぬ氏の運命だと感じたとき、氏への批評はいち時は反撥の氣勢をそがれざるをえない。すくなくとも、われわれは運命への指命に鞭をふりあげても、運命にくみしかれた人間の弱點を粗暴に責めるわけにはゆかない。くみしかれ、苛まれた弱點を指摘するのはできる。しかし、それを運命に逆らつて强靱に育てあげろと云つたとて彼が容易に起きあがれるものでなく、また責むる自身もけつして自負にふける根據をもちえないのである。

しかし、だからといつて、人間の弱點と缺所とあらゆる行爲の波をいちいち環境的に肯定しだしたら、止るところがない。殺人鬼の死刑は社會道德の建設を楯に行はれ、作家への批難は、己れの文學の模像にあこがれたときの希願の裏面にほかならぬ。

だから、希願がひたむきにエゴイステイツクな執念に捉はれてゐるときは、思ふまゝ他人の弱點を自身の慾望の壓殺にまかせられる。だが、希願がいちど疲れはじめるか、憩ひをもとめて客觀能力を與へられたとき、示摘した弱點の來歷をつぶさに眺めるならば、いちどはかならずふりあげた鞭の行

方がとらへがたい運命の謎をきりあぐんでゐることに氣づくであらう。つまり責めねばならぬ敵は人間のなかから消えさつて、もやもやした環境の流れに漂々と浮んでゐるのだ。それを識つたときの批評家の忠實な言葉はただ事實の摘出とその影響力の方向と重量を計量するよりほかはない。だからといつて弱點が長所となつて描きなほされるのではなく、弱點へのせつかちな嘲罵を不滿と希願にあづけて、その半面へのあこがれの讃美歌を唄ふことで批評されるひとの自省のよるべとなし、彼を心なく眺めるひとの批評精神の發露點となさねばなるまい。

批評がもつとも卑近な現實の慈悲に流れたとき、たとへば作家への同情からその流行性を考慮して彼はいま病院にゐるから元氣をつけねばならぬとか、彼の作品がうれねば路頭に迷ふだらうとかいふ人道的な愛情にもとづいて批判の曇るのは致方もない。が、批評家の鑑賞がむやみに作家の環境的な姿勢の密畫に眼を遊ばせて、理解の接合點だけをたづねゆくとき、批評家が永久に比較と展望の意識に呼醒まされぬならば、彼の批評は作家の自傳の編纂に終つてしまふ惧れがある。

鑑賞批評の弱點はただ調子の狂つた讃歌や救ひのないため息になるが、それがもし綿密な作品環境の知識に通ずるならば、あるひは作品の來歴をとき明し、作家の個性の成長過程を描きえて作家の前途によこたはる暗礁のありかを敎へることも望めないことではない。しかし、多くの鑑賞批評が作品についての豊富な知識にうとく　ただおのれのまとまりもなく典據もさだからぬ思考の自慰におちい

りやすい。そのうへ、じゞつ作家あるひは作品についての環境理解などいふものは、どうしても偏頗になりやすく、均等な知識をうることは現實の作家のばあひ殆んどのぞみえないことである。またたとひ作家に對する知識のみが豊饒でも、その知識を作品との因果關係にやくだてるといふことは困難である。そしてその鑑賞の迷路にさまよひぬいた末に、批評家がその對象として眺めた作品を理解のよりたかい段階によぢのぼせようとするならば、どうしてもその作品の身邊から離れて外面から放射した光線の映寫に比較意識の裁量を仰がなければならぬ。

鑑賞が讃歌の情熱に吹雪かれれば、もはや批評家の責務ははたされたとみるのは散漫な直覺家に多く、しかも、反省と展望の兩面にめぐまれぬひとの弱點だ。さういふひとといへども、いつまでも情熱の呼吸はつゞかぬ。いや昇りやすい癇癖の現れであるときさへある。のみならず感激をよばぬ作品に逢つたときはたゞつまらぬ、うらさびしいの一言で片づけるか、氣ままに讀んでをれば氣が散らずに鑑賞されるとか、勝手な理窟の凹みに逃げてしまふ。

まだ激浪に身を投げる鑑賞の祝祭はゆるされる。なぜなら、そこに批評家自身のうつろな想念が蝙蝠のやうに闇空をとんではゐぬからだ。いづれの想念もおのれを忘れて外界の制肘にはおびえないから、ともかく斷定から斷定へとはつきり身のおちつけどころに肚をきめてゐる。どんどん的をはづれて散發されても敵の身邊に迫つてゐることはたしかである。あるひはあらぬ方向に飛べは飛ぶばどその批評家の視覺の方向が判然となり、讀者はいよいよ作家と批評家との距離にはつきりした數字をよむことが可能なのである。なにより緊迫した饒舌には唾を浴びるおそれはあつても、批評家の退屈し

のぎに吹く口笛のくだらなさにあくびをもらす必要がない。しかも、いかに鈍い視覺の批評家のばあひでも對手をとりひしぐ意慾にもえてゐるなら、いい加減な攻擊やねむげな愛撫に睫をしばだたかないだけでも觀客の空想をかりたてる動機とはなる。

だが、いちどこの陶醉の對象が逃げうせたり、內にひそむ情熱の焚火がくすぶりはじめたときは、このやうな讃歌の唄ひ手ほどみぢめなものはない。たちどころに流れさだめぬ言葉のむり壓しとなり鑑賞の底流に芥のやうにうかんではしきりにわが身のありかに辯解をさぐりだす。さうなると彼の鑑賞批評家としての生ひたちが禍ひしてか、おのれ自身の鑑賞に氣やすめをもとめておのれの視覺と對象とをつなぐ機緣をさがしえない。彼はますます對象から離れておのれ自身のなかに城砦を築いてたてこもらうとする。彼は次第にいき苦しげな吐息にはづんで、チラチラと覗窓から對象を盜み見するが、刹那的な視覺はけつして綜合されず、かくておのれの思考のむいみな反芻をくりかへす。

僕が評論をかくとき、いつも斷定の半面に脅迫される。あるひは思考の無限の反射本能にみとれてゐるまに說論の中心を喪ひがちだ。これは僕に限らずいづれの批評家のみならず作家が表現の途上でくるしむことにちがひない。が、表現の途上で苦しむのみならば、まだ苦悶の時間は短かいとも云へる。表現された後まで、執ねく斷定あるひは批判の重點がぐらぐら波にゆられてゐるのでは、一つの作品の完成に一生を費しても完結されることはあるまい。派生から派生へ、分裂から分裂へ！　とき

どきのゆゑしらぬ感情の色彩につれて對象への感覺がまばゆくなつたり、くすぐつたくなる。
しじゆう、筆を休めて無限の分裂にいそぐ思考の繁殖狀態を追ひつめてゐると、終ひには狂的に兩手をおどらせて繁殖の毛細管をかきむしつてしまひたくさへなる。あるときは茫然と白い菌絲のやうにまぶたの底にうすれゆく。
ではたいていのばあひ、どうして斷定の言葉を表現に發すか？　僕はまづ、分裂の計量されうる點まで追ひつめてゆき、もはやこのさきは現在の視覺ではとうてい追ひつけぬと思はれる點で表現を强ひる。あるひは、反省して自分がいま論じてゐる問題の中核から必要もない遠距離だとわかつたとき透視の全部的な形容句の音色を定めようとする。……太い聲、細い聲、山彦、ソプラノ、金切聲、アレグロ、アンダンテ、獸のなき聲、ざやざやわめく火事場のなげき、地獄のうめき……しかし、表現途上にもいく層かの距離を越えて文字に凝結されるであらうことを考へると、たぶんかず多くの斷定がいかに思考への忠實をねがつても、おのおのその途中で消え去り裂けちつた破片の一部分でしかなくなる、どこかにものをおき忘れたやうな感觸、底に足のとどかぬもどかしさがいつも書きあげた評論のぶきみな精靈の呪ひとなつて僕を襲ふ。えゝ、どうとでもなれなどと棄身になつたり、中途でホームシツクにかゝつて議論の元の枝へ逆もどりするばあひは滅多にないが、ラヂオの音波が山脈に遮ぎられるやうに表現途上の障壁にぶつかつてかすれ行つた例は數へきれまい。
また、おもはず、思考の循環小數にとりすがつていつまでも斷定に迷ふばあひがある。それをすばやく內省しえたときは幸運だが、いつか追求の鼠馬にまたがつてひとり闇をゆくドンキホーテをき

どるとおそろしい反覆を重ねることとなる。……(1934,3)……

我執への駈足

――中岡宏夫に就いて――

中岡宏夫を知つたのは、彼が「氣流」といふ同人雜誌に書いた青桐といふ作品に僕が並はづれた推稱の言葉を送つたときからである。「青桐」はそのスタイルといひ、人物の配置といひチエホフの「アニユータ」に酷似してゐた。しかし、それも偶然の暗合で、またたとひ模倣したとしても「青桐」ほどに變貌させることは容易でなく、そのリアリズムに於ける觀察の鋭さは、充分彼の想像力の並々ならぬ確かさを證明してゐた。だが、その當時「青桐」は一般に好評されなかつたらしく、彼のグループのひとりは僕に冷笑のおももちで語つた。「どうも、あのひとは投げやりでいけません」

ところが、僕が「青桐」一篇から推量した彼は投げやりでも粗忽でもなかつた。すくなくとも「青桐」に於ける中岡宏夫はおちつきはらつた洞察力をいささかの自負心もなしに簡潔なリアリズムの手法にまかせきつてゐた。僕は當時から、現在といふも強く意識してゐることなのだが、年少作家が表現の自負にいかに多くのむだ骨を折つてゐるかに辟易してゐた。觀察におけるこざかしい自負心のアクロバツトはまだ救ふの餘地がある。が、表現の外貌にのみ集中された、ジレツタンテイズムは觀察と思考の追求を空粗に萎縮させるだけである。

「青桐」で中岡が示した自負心の忘却と簡素な表現はともかく若年のかれには一轉機であつたのであらう。年少作家の野望の荒々しさがすつかりみえなかつたのだ。しかも、觀察の要點が底びかりしてゐたのである。では、かれが投げやりだなどと評されたのは、いかなる理由からかと云へば、つまり表現に對する謙讓とむいみな自負心の拋棄であり、かれの文學に對する熱情が方法やスタイルへの留意を越えて遠く人間的意慾の模索に向つてゐたからである。

中岡は文字の配置や表現の裝飾に耽るよりもまへに饒舌なヒユーマニストであり、觀察のリアリストであつた。だが、中岡のリアリズムの無色の冷徹さも「青桐」以後色彩をもちはじめた。觀察が傍觀から息苦しい主觀に舵をあたへたのである。仔細にみれば「青桐」は中岡の意慾の倦怠期であつたのだ。それ以後の中岡はひどく狹い主觀の生活者となつた。「旗」に發表された「べこにや」「竹馬」などに現はれる作者はもはや傍人の冷靜を喪つてゐる。

由來中岡といふ男は頑固に見えた。が、彼がどんなに抗辯しようと、彼の頑固は短氣で卑屈な我執の現れであり、苦難に怯えがちな魂の逃亡であつた。だから彼の制約したリアリテイは蝸牛となつた中岡の生活に對する逃避であり防禦にすぎない。

「旗」の再出發、その他（旗三輯）のなかで中岡は次のごとく書いてゐる。「悠々などと云つてゐられないほど、わたしの現實は迫つたものです。それについてはこゝでは敢て云ひませんが。——それにさいきんわたしは一種の Geisteskrankheit に罹つてゐないかと思はれるほど鬱陶しく、生活に脅へを感じる毎日を蟄居の內に過してきたのです。何もかも底へついてしまつたやうな、しらじらとした毎日でした。たゞ呆然と野をほつつき歩くだけがわたしの樂しい時間だつたのです。何とも策のない話で他愛のない毎日でしたが、變に太く腹を据へてよしと信じる己れの性格に身を任せて、現實を嚙みしめてやつてゐたのです」中岡の文學もいまのところたゞ呆然と野をほつつき歩いたりなにか苦難の堰にぶつかると依估地に我執の殼にとびこんでしかめッ面をしてみせるだけで、現れた對象に對する短氣な本能批判を追求する方法もなく我慢もたりない。……と、云ふのは彼がまだ現實生活に身を以てつきあたつてない證據で、たとひつきあたつても逃亡することよりほかは考へないからである。對象から足ばやに身を避け、その横暴な面構へが氣にくはぬと蹴りとばすことばかりに齒がみするからである。まだまだ現實の對象を抱擁する力は弱く、それの全貌を執ねくみまもる追求がたりない。と、いふのも彼に生活意慾の目標がいまだ霧にとざされ、生きる態度が緩漫で自由すぎるからである。對絶をつかんだごとく過信したときの彼はすでに現實から逃避してゐるときだ。嚙みしめたのちに吐きだしたのでなく、食はず嫌ひな態度が多いといふのも彼がまだまだ現實にあまやかされすぎてゐるからである。

　彼の小說は饒舌であるといふのも、溢れる意慾の豐饒性をものがたるのではなく、現實に對する構

へが自由すぎるからである。彼の齒がみに信服ができないといふのも、現實に對する征服心が稀薄であまやかされた我執への逃亡ばかりを考へすぎるからである。彼が身を以て衝きあたつたと思つてゐるときでも、彼はたゞ澁面で防禦の砦をつくつて卑屈に怯えてゐるだけである。

中岡よ辯語を止めよ。悠々などと云つてはゐられぬといふ、のつぴきならぬ現實はまだ君の文學に感ずることはできない。——現實は迫つてゐる——などといふのはたはごとである。なんら現實對抗法を知らぬゆゑの恐怖である。それこそ全く「何とも策のない話で、他愛ない」うはごとで、變に太く腹を据へるといふのも怯えた本能の自卑が瞑目したにすぎぬ。出會つた對象にたちどころに瞑目してゐて對象の性格が嚙みしめられるものか。よしと信じる己れの性格に身を任せて、現實を嚙みしめてやつたなぞといふ言葉はすくなくとも君の小說からは想像できぬ。ひたすら已れの生得の性格をあまやかし、批判も鑑賞も忘れた本能に溺れてゐるといふにひとしい。…………(1934, 5, 18)…………

我執からの背走

中岡宏夫の「野分」をよんで、先々月の「旗」で「我執への駈足」を書いた手前ちよつと憂鬱になつた。といつてもわかるまい。「野分」には僕のいふ「我執」の影がいやにおとなびてきたからだ。多分「海豚」の方が近作だと思ふが、とすると、中岡の作品は古いものほど「我執」を野放しにしてゐ

たらしい。

「べこにや」よりは「竹馬」が僕には肯なへる作品だし、「海豚」より「野分」がおもしろくよめたとすると中岡はあんまり眞面目に背水の陣なんか布いた時の頑張りが、こりかたまつた小我の跳梁をゆるしたことになるのかもしれぬと思はれるふしぶしがある。

もつとノンビリあぐらをかいて筆をすゝめるんだねと中岡のしやちほこばつた眉のあたりをポンとひとつ叩いてやらんけりやならんと思ふ。

齒ぎしりばかりしたつて作品は書けんよ、現實といふものもよう見えんよ――と僕はしよつちう云つてゐるんだが、中岡は何にせきたてられるのか、惡鬼に吠えつかれたやうにきまじめな顔ばかりしてゐるではないか。

「野分」よりもつとふるい「青桐」がまた、そのうへに小我を押へた靜謐な現實をつかんでゐると考へると、中岡自身もいちど過去の作品をふり返つてその來歷を具さに調べてみねばなるまい。

中岡宏夫は觀念的な作家だと「三田文學」で庄野誠一君は批難したが、僕もはやくから中岡君の常識的な觀念の濫用をみとめてゐた。しかし庄野君らは中岡の全作品を讀みとつてはゐまい。そのめに中岡君の「觀念」が「海豚」にいたるまでにどのやうな經過をたどつたかといふことになるとまるで知識がないはずだ。

中岡の「觀念」亂用は「べこにや」「海豚」がもつともひどい。「青桐」「野分」には觀念の無雜作な堆積はあつても作者自身がより現實に謙虛なために觀念が小主觀と握手してこまちやくれた「我執」の

洞窟にもぐりこむことがすくなかつた。だが、「べこにや」や「海豚」となると中間はわりきれぬ救ひをもとめて、小主觀が編んでくれる雨傘のなかへ跣足でとびこんで行つた。自由に眺めることに焦燥を感じ、なにかしら自個的な滿足をもとめて小走りに逃げこむ巢が欲しかつたのであらう。そこにこの作者の危險がある。「青桐」のなかの現實にすつかり身賣りした自分をふたたび回想すべきときがきてゐるのではないか。

僕は君の「觀念形態」を批難するのでもなければ、君のあくなき「我執」を嗤ふのでもない。觀念がひたすら、現實の裁斷を誇り、我執への潛伏が唯一の救ひとなるやうでは、たうてい君は大きな成長ができないと云ひたかつただけだ。「我執」なき作家がどこにある。「觀念」を適用せぬ大作家がどこにある

しかし、まだまだ君は「我執」の小細工に自己の追究心を憩はす時期でなく、觀念の齒車を無心に轉がして思ひあがるときでもあるまい。なぜに君は君の兩肩をうそ寒く閉じないのか。對象に向つて追求欲にのみあせりあせつて齒ぎしりばかりするのか。いつぺん身を殺して對象の腹中に呑まれてみ給へ。敵の硬度をはかるためには己れの全身をぶつつけてみなければならぬ。ところが君は對象と睨みあつて齒がみばかりしてゐる。そうら兩肘が、兩膝がガクガク震へ、硬直して、いつ何時敵の痛棒にぶちこまれるかわかつたものでない。

駄辯は止める。先月の「野分」は最近になく氣もちよくよんだ。つまらぬ批評根性をはたらかせて現實がどうの、作者の理想感がどうの、リアリズムの筆法がどれ位ゐ右へ曲つてるなどといふ愚にもつかぬ問答は止さう。あそこに焦る君自分がでてこないだけでも救はれる。水馬ドクトルも湾子も水馬氏の妻も最後におのおの地上の善人にたちかへるところなんか君の味噌だが、いやみでない。なぜいやみに感ぜられぬのか君自身自問自答してみ給へ。僕はこれをよみながらこざかしい批評根性がひどい愚痴を洩らすのをきかなかつた。なるほど觀念的な肯定が僕の自意識をぶきみに軋つてはゐたが、君のユートピアが壁の向ふ側にはつきり透いてはゐたが、それでもそれを描く君自身の樽へが熱つぽいながら硬直してないので大助りだ。だいたい君は觀念をかみ砕いていちど疑つてみるていの作家ぢやない、はじめから積みかさねることだけしか知らないひどく健康な作家だ。君の身の上はこの野放闘な健脚と口をついて迸る饒舌の泡のなかにある。だが、君はいはゆる懷疑を懷疑する作家ぢやなくても、いちおうぶちあたつて何んとか理屈をつけねばならぬ自我裁決のきびしい作家だ。この自我裁決がはやきに失すると君は觀念的だのぐうたらな理想家だのと蟻のやうに小刻みにものを云ふ批評家に叩かれる。

しかし、いままで君を批評したひとのうちで君を全く誤つて批評したと思はれるひとは少ない。たゞ自我の方向で、極端か中庸かの裁斷の言葉を上下さしてゐただけだ。觀念的だと批難したのもほんたうであり、自由主義的アイディアリストと罵つたのも嘘ではない。たゞなぜ罵られなければならなかつたか、一應注意すればよかつたが、それはそれぞれの主觀の育ち樣でいたしかたもない。君がそれ

をどのやうに受けいれたかが最後の問題として殘る。

批評家などに何がわかるかとひとはいふが、批評家が全く見當違ひを吐く場合といふものは殆んどない。何んらかの方面を彼の主觀の角度に沿ふて正直に云つてゐるのが、批評された作家の主觀と軋み合ふだけのはなしだ。作家と批評家との間に評點の誤差が起らぬといふやうな批評家がはたしてたゞしいか否や神のみぞ知るだ。作家はよくおれの意圖云々を喋々するが評家にそれだけの意圖が汲みとれなかつたらいたしかたないぢやないか。作家の技能未統一か評家の頭のわるさか卽決できるものか。

ともかく、君は君に向けられた批評に一應は耳を傾けよ。ふうんなどとそつぽを向いて惡評に唾を吐くやうでは作品現實に對しても同樣なうき目をみなければならない。君はまだ鼻唄を上手に唄ふほど直覺が肥えてゐると思へない。鼻面でものを云ふ癖がいつも君の足場をふみはずす惡魔だと、つくづく自省すべきときではあるまいか。

…………(1934, 7, 9)…………

既成作家への反抗に就いて

川端康成氏は「新進作家に與ふる書」(讀賣)といふ表題の中で新進作家となりたければ强ひて既成作家に惡口を云へ、それだけでもその人は新進としての取柄があるのだといふ意味のことを書いてゐ

たが、これは今日の無氣力極まる新進作家一般が一應耳を澄すべき言說である。が、この說はどこまでもジャナリズムを意識しての訓戒であり、作家そのものの純粹な構へを說得したものではない。もちろん新進作家といふ名稱がすでにジャナリスティックな意味をもち、またジャナリズムを意識しない作家などといふものを想像する事は困難な時代ではあるが、しかしそれにも拘はらず作家とはジャナリズムを斜眼にうち眺めつゝ自己の內的要求のために動き、衝動に駈られて流行性をすげなく瞰下するときをもつのが通例だ。いやもたねばならぬのだ。川端氏も言ふ通り作家がジャナリズムを意識しすぎてその追從と迎合に身を任す時は、必ず彼自身の作家としての生命を凋落せしめるのみならずめざしたジャナリズムからも遺棄されざるを得ないのである。

さて前述の盲滅法に既成作家をやつつけることによつて自己を主張しろといふ川端氏の說をふり返つて見るに、やはり氏の說はたゞ萎縮した新作家を一時的に昂奮せしめるだけで、結局これを適用してすぐさま囑目される新進作家となれるものでなく、却つて力量足らずして肚の底を見透かされたのが落である。やつつけるにはやつつけるだけの力量がいる。象の背にはひのぼつた蠅のやうに無力ではどうにもならぬ。またやつつけて幾分かでもその人を傷つけ他人を首肯せしめるだけの力量があるならば、その人は必ずしもやつつける事で自己の存在を示さなくとも他に方法はいくらでもあるに異ひない。たゞ反抗精神を表明することは多分に生彩があるといふだけだ。またある作家を攻擊するにはその作家の缺點がわからねばならぬ。その上その缺點を已れの論理に屈從せしめて表現することが容易な業でない。しかも單純な動機から他人を攻擊した場合迫力の薄らぐのが自然だ。のみならずこ

れまでの多くの反抗精神は大抵單なる批難のための批難から出發してゐるのではなく、自己を生かすため必然の要求から餘儀なく既成作家排擊の烽火をあげてゐるのである。
氏はまた語を接ぎ、なぜに今日の新人たちの群の中に、新進作家の新境地を既成作家の間に鮮明に表明する批評家が現れないのかと反問するのである。
これら以上の氏の言說を綜合すると、どれもみな氏自身が現にあるひは氏の新進作家當時からいまで實行しつゝある文壇的處生法の種明しに外ならぬのである。じゞつ氏は今日己れを表面的に主張する態度はとらないとしても、つねに既成の大家たちに反旗を掲げ、しかもまだ價値のさだかならぬ新作家の作品に氏獨自の解釋を與へ、新文學の萠芽を保護することに於いても氏ほど寛大な批評家はないのである。じゞつ新人たちのあるものは氏によつてその特異な文學的生命を認められ、すぐさまそれが因となり、新進作家として錄記された人も多いのである。だが氏の選擇はやゝ趣味に編した傾きがあり、また結果に於いて動搖する新人たちに文學の無際限な曠野を與へてと惑ひするのを氏は傍觀するばかりであつた。なぜなれば氏に積極的な自己の文學の觀點構成がなく、趣味にまかせ、印象にたよりつゝ作品の表皮的表現の珍奇をのみ漁つてゐたからである。氏は多くの新文學の鑛脈を嗅ぎつけそれに期待の表情を示しはしたが、さてその鑛脈の鑛質もその含有量も明示されたことはないのである。氏は氏の發見した文學の客觀的價値づけを怠つたのである。だがわれわれはいま氏に向つて、感覺的なる氏の特質がもたらす新文學發見の方法をなぞるのではない。たゞ氏はいちど反省して、氏の好意に充ちた新文學擁護の言葉が、いかやうな波紋を新作家たちの間に投げたかを具さに推測し、默

檢すべきである。

氏はその度量と感受力によつて從來偏狹な文學觀念にとざされてゐたいくたの新境地を、貪慾な新作家の眼前に指示し、それによつて新作家の伸ぶべき各々の芽を順潮に生育せしめようとしたのであらう。また一面に文壇の不振を嘆き、その多彩な發展を豫期して、つねに頑な時流に壓迫される各個性の自由な活動を望んだのでもあらう。氏はいつか「巴里・東京新興美術展覽會」についての印象を語つて、その强烈な個性の探究と冒險的な開拓との前衞的精神に若氣をよびさまされたと云ひ、文壇もかくあらねばと感嘆の言葉を放つたことがある。しかしそこで氏はそれの雜多な個性的探究をみちびいた動因については何らの考察をめぐらさずたゞ並列された繪畫に向つて已れの嗜好の一時的昂奮を吐露し、それをたゞちにわが文壇の沈滯の鞭たらしめようとしてゐるのである。氏の意企はよくわかる。またこゝで沈變なわれらの文學の偏屈な凝固と生氣のなさにあきれはて潑溂とうごめく前衞的精神の鼓舞を希ふ氏の態度そのものに何らの批難も許されはしまい。だが、あるひは大戰の衝擊をうけて傳統を喪ひ、あるひは近代的反動精神の餌食となつた自我狂の猪突であつたかも知れぬフランス畫壇の傾向を、それにみちびいた素因も訊ねず、たゞちにわが文壇の傾向たらしめようとするのは迂闊のそしりを免れまい。單なる斑氣なあこがれの前衞的精神ならばこの國にも決して見いだせないのではなく、新感覺派、新社會派、新興藝術派、新心理派のすべてがそれ以前の文學に反抗し新しき文學の建設を企劃したのではあつたが、さてそれら各々のイズムの亡者がたゞ新進作家が稿料をせしめるまでの旗標にすぎなく、彼ら各々がジヤナリズムに於ける市場價値を獲得するとそのイズムの個性

は自然消滅するのが通例だ。これらのイズムのたれが今日各々の屬したイズムを固守して敢然と戰ひつゞけてゐるであらう。己れの最初のイズムに偏執することは停滯をいみしマンネリズムの硬化をいみする。須らく作家はつねに脫皮により膨張により、轉換によつて絕えず進展しなければならぬといふのも一理あることながら、フローベルがはじめロマンチシズムを宣言したのでもなければ、ワイルドは獄中記を書いたとても、耽美派としての意志を殆ど全生涯貫き盡したと見るべきである。變貌しつゝ進展してやまぬ作家はもちろん多い。だがこの國の前例の如くイズムが單なるジャナリズムへの媚態の一種となり、その首腦的位置の人々までが己れのイズムをうやむやに消失して、しかも自己の無氣力を愧じる色なく却つて時に應じ機を窺ひ後進の開拓したイズムにまで合流しようとするのでは困るのである。それはこの國の多くのイズム創立が時代の推移や個性の相異に逼迫された必然的の要求に基かず、單なる反抗のための反抗に逆上することや、素性も知れぬ西歐文學を鵜のみに輸入して己れの文學の外皮的防衞たらしめようとすることに歸因するのである。

また流派の理論といふものは觀念的に生硬な體裁に固められて多くはその派の作品の辯護となり宣言となつて、たゞ文學史的考證の便宜を與へるに止まるかも知れないが、その理論の啓示によつて生れた作品といふものは何らかの意味で文學に特異なそれ自體の貢献を寄與するものなのであり、また時代的（狹義に個性的自我）必然の文學形態となつてそれ自身の確固たる地位を獲得できるはずのものなのである。

だが今日までこの國の流派が多くは自我の確立とそれの時代順應をおろそかにして、既成文壇の一

面的な弱點を突くことにより、總勢をたのんで文筆市場の掠奪にばかり苛立つのであつた。

川端氏はもちろんこのやうに浮動するこの國文壇の新興精神について、その發露の空虚な表情と末路のはかなさとを充分知悉せられてゐるはずである。が、それにも拘はらず氏は陰欝な文壇の空氣と去勢された新文學の意氣地なさとを一掃するために新作家反抗精神の氣勢を煽つたのであらう。が氏の言説の是非はともかく、氏の煽動に會つた新作家らが即座に反抗の鬼と化すことも不可能であり、たとひ一時的昂奮を驅りえたとしても結局は粘着性ある自我が熾烈な情熱と野望に捲かれて苦闘するのでなければ何らの成果をも豫期することは難い。究極にまでこの考をおしすゝめて行けば、反抗精神とは自我の忌憚なき叫びなのであり自我を見喪つてどこに反抗精神がと云ひたいのである。氏はまたこのやうな原理的素朴な意識への還元を好まぬであらう。氏は以前文壇一般の嘉村礒多讃美の聲に澁面を見せ彼れのマンネリズムへの自己厭惡を何ぜに見逃すのかと云ひ、浮遊なイズムの渡鳥の對極に立つたがために漸くその存在價値を認められた嘉村氏に贈る嘆稱の辭に唾を吐いた。が嘉村氏を讃美せしめるに到つた素因は何か？　云ふまでもなく思ひあがつたイズム病患者の實力の缺除と弛んだ文學的野望の稀薄だ。小林秀雄氏をしてあの古風な内的精神の探究に向はしめたものも略同樣だ。そしてまた最近の反抗精神の一つである新心理派の現狀はどうであらうか？　靑野季吉氏その他からは反動の文學として取り扱はれ、また純文學派一般はそれの完成を見ずしていつのまにかリアリズム論の中に頭を突こみ、すでに新心理派の文壇的功績などは忘れはててしまつた模樣である。

是非の論はともかく新心理派文學とて充分生育すべき時代的根據もあれば主張の必然性も具はつて

はゐたのである。それがジョイス紹介當時のあの追從模倣のあくなき探究熱に引き換へ嘉村礒多激賞の嵐に遭つたその後の熱のなさはどうしたことか。氣まぐれ評論家の根のない言葉に唆かされて、雨に降られた櫻のやうに散るのであつたら、はじめからイズムの旗標など手數をかけて掲げる必要は更にない。またもしそれが己れを生かし時代に沿ひ、しかも已むに已まれぬ熾烈な自我必然の叫びを託する衣裳となり矛となることを信じて進むのであつたら、なぜにどこまでも堅し強く執拗に論陣を進めてだれかれの差別なく自說に叛くものを根切りにする氣慨を養はないのか。

いま僕は川端氏の既成作家への反抗精神を換起せよと云ふ說に一應贊意をもちながら、反面にこの言葉のもつ害毒を思ふとき、結局はこの國の文壇には未だ素朴な原理意識への還元を平氣で唱へねばならぬ必要を感ずるのである。——まづ獰猛な內的自我の不撓な生活力を培へ。……反抗などその後だ。いま壓倒的な自我表現こそ搖ぎなき反抗のポオズだ——と云ひたいのだ。

……(1933, 4, 9)……

說話體の兩面

——「春琴抄後語」讀後感——

誰れかが谷崎潤一郎氏の「春琴抄後語」(改造)を批評して、谷崎も年老いて文學を藝の修業場にし

てゐると、暗に谷崎氏の文學から生活意慾の剝落してゐることを嘆いてゐたのを讀んだが、しかし「春琴抄後語」で語る谷崎氏の本格小說風と物語風の描寫とについての考察は今日の若い作家らにも充分反省されるべき問題を含んでゐるやうに思ふ。ことに谷崎氏が久しく本格小說風の描寫から遠ざかつてゐるのを反省して、「自分はいつかさう云ふものが書けなくなつてゐるのではないか、自分で書かないのは書けないのではなく、それに適した題材が浮かばないからであるが、しかし浮かばないと云ふのが年齡のせいではないか、」などと自身の老衰を疑ひつゝ淋しがつてゐるのは如實に老成作家の心境がしのばれて興味が絕えない。

また、「どう云ふものかわれ〳〵日本の創作家は年を取るとだんだん會話を書くことが億劫になるらしく、小說よりは物語風の形式を擇ぶやうになり、しまひには地の文さへも簡略にして、場面を描き出す面倒を厭ひ、物語から一層枯淡な隨筆風の書き方をさへ好むやうになる」と云ふのも穿つた觀察で、最近の佐藤春夫氏の小說がすべて思考の老衰を露はにみせはじめ、說話體の表現をとつたために却つて迫眞力を奪はれたのと思ひあはせて、說話體と老衰との一面の連聯は否みえないもののやうに考へられる。それにつけても、橫光利一氏が「機械」以後の作品で說話體の形式を用ひたために、それが新作家らの間に流行しだした現象と結びつけると、なほ一層はつきりと思考の怠惰や衰頽と說話體との關係は明瞭に說きあかされるやうに思ふ。

橫光氏の「機械」「鳥」「時間」等の一聯の作品は一面からみれば氏の新感覺派時代の立體描寫の反動でもあればときの氏にとつては思考の必然の形式でもあつた。が、これの阿流をつくつた新作家た

ちは、素材の如何を問はず思考の廻轉情態もわきまへず、たゞ安易に流れやすい思考の怠惰性をあまやかしてゐたにすぎないやうである。

横光氏にしても、その後この說話體の安易に馴染んで思考のマンネリズムに陷つたためにかなり氏の作品をたどたどしいものにしてゐると思ふ。氏の近作には往々以前の說話體で案みだした形式に引きづられて、思考がよぎなく無氣力に従いてゆくといつたやうな形式の暴力が隨所にみつかる。作家かおのれの思考の廻轉を表現するにもつとも適應した形式を發見したときは作品が生彩を帶び、混亂した思考が秩序だてられるときなのだが、あまりにその形式を濫用したり反省を怠るとたちまち形式が思考をむやみに制肘しだす。そしてこのときに思考のマンネリズムが横行しはじめるのであり、思考の追求意慾が形式の壓迫で萎縮するときなのである。

横光氏の「紋章」など會話の挿入もあるが、純粹の客觀的描寫といはれる範疇にはいれかねる形式で、谷崎氏のいふ、會話を地の文に織り込んでしまふと會話のリズムを地の文のリズムに一致させたくなつたためか、「紋章」の會話は死んでしまつて、結局地の文と步調をあはせてゐる。

最近說話體をたくみにとりあつかひ、また說話の形式にもるにふさわしい素材を摑んでゐるひとに武田麟太郎氏がゐる。氏もまた以前の諸作が多く斷續する客觀の形式であり、今日の形式はいちめんからその反動ともおもはれぬことはないが、ともかく說話の形式をむりなく生かしてゐる點氏の特異

性であらう、しかし、氏の近作をみると說話體の形式に縛られて、身うごきのできかねる氏の姿も現れはじめたやうである。とともに氏の思考がわるずれて前進する威力を喪ひ、たゞひたすらつくられた軌道を滑走してゐるやうにも思はれる。小林秀雄氏が指摘したやうに武田氏がいつかこの形式のなかでは語りつくせない自己を發見する時期がくるであらう。もし來ないとすれば横光氏同樣形式に指令權を與へたあはれな思考の末路をまちうけねばなるまい。

「一體、讀者に實感を起させる點から云へば、素朴な敍事的記載程その目的に添ふ譯で、小說の形式を用ゐたのでは、巧ければ巧いほどウソらしくなる。」と谷崎氏は云ふが、この點はかなり疑問で、敍事的記載といひ說話體といひ、讀者の思考を一時集中させることではいくぶん小說の形式よりまさつてゐるかもしれぬが、それも讀者の頭の程度によつていろいろ段階がありはしないか。讀者の頭が鈍感で、イルウジョンの凋んだ讀者であれば、敍事的記載はなるほど一條の繩を傳ふごとく作者の思ふ壺におちこんでしまふであらうが、もし讀者の頭が敏感で豐穰なイメージや感覺や批評をつめこんでゐる場合、讀者が作者の思考をのり越えたり、作家の統制した一條の現實に不足を感じたりするのは當然である。

一方、本格小說の場合を眺めるとその描寫が、立體的にもりあげられて飛躍が多いほど、その飛躍について行けない讀者には作品現實が嘘らしく感じられるが、多感なイメージを卽時に渙發する讀者

は却つて作者が飛躍した隙間にしのびこんで多彩な想像をもてあそぶことができる。またその飛躍の形式がきはめて變化にとみ、現實の立體感を觸發するやうに描かれてゐる場合、讀者は作者の思考の奔放さに眩惑されてイメージの酷使におちいり、あるひは底知れぬ實感をよびさます機縁ともなるのである。だから、本格小說風の書き方をする作家は低級な想像力の足りない讀者を感心させなくてもイメージの豐富な讀者に却つて價値批判を誤はすことすらあるやうに思ふ。この點になると、敍事の形式に實感があるなどといふ谷崎氏の頭がすでに老衰してイメージの絢爛を誇れなくなつたためなのではなからうかなどといふ疑問が生れてくる。これはあるひは自意識の過剩にむしばまれた僕らの頭の誤診なのであるかもしれぬ。しかし、ともかく說話體にのみ實感の豐富さがあるなどといふのは噓で、さう思ふ讀者は思考の飛躍性が足りないか想像力が不足してゐるからである。

……(1934. 3. 7)……

メカニズムの亡靈

——三木清氏の說を診斷する——

情熱なき理論

女を口說きおとすにもいろ〳〵方法があり定理があるであらうが、一押し、二金、三男、など

言つたのもかなり眞相を穿つた言葉には違ひない。だがこれを實際上に用ひたとて容易にこの原則の效果をもたらすことはできない。これが抽象的概論の通弊なのだ。この言葉に嘘があるのではないが對稱の女が動搖してこの定理の適合が困難となるのだ。

ある場合は男振りだけで女をものにする時もあらうし、金だけで充分滿足の效果をあげることもできるであらう。押しの一手と言つてたゞ押し強く攻めかけて口說きおとす場合もあるのだ。だからと云つて、この定理が間違つてゐるのではない。それ程この定理を現實の前に曝らすと無氣力となるのだ……で若し男まへだけで女を擅にしたからつて女つてものは男振りさへ立派ならといふ一面的な方則は成りたゝない。

それ程女にも多種多樣な形態があり感情の變化があり機會の融合性があるのだ。だから女を金で捉へたからつて「女にはたゞ金」といふ定律は成立しない。尙更この際唯物辯證法なんか適應されて女釣りの眞實が暴露され結論されうるものだとは思へない。

プロレタリヤ文學といふものは煩雜變幻極まりなき人生に一つの擬念的分析を企てゝ簡便にブルジヨアとプロレタリアとに人間を分割し、ブルジヨアはつねに傲慢でわからず屋で胃弱で一日に三度も女を閨房に閉ぢこめ、プロレタリヤはつねに鬪志に燃えて搾取されて卑屈な情熱を浪費し、妻帶できずにオナニーと春畫で慰め合ふものだと早合點する。だがどうしてそんな大きな網目で人間の眞相が捉へられようか。たとへて言へば鰯とりに鰤網をもつて行くやうな間拔さである。

はじめプロレタリア文學はアヂ・プロ的用具として潜行的役割をふりあてられたのだと言ひ鵜呑み

のマルクス理論をまるで踏繪を抱いた信者の如く伏しおがみ、それに吐きどころのない歪んだ情熱を注ぎこんで、その生煮えの理論を創作方法論とたのみ我無者らに無秩序な行進をつゞけたのだが、「改造」七月號で三木淸氏はプロレタリア文學のよき辯護人となつて登場し、極めて粗朴な概念的方法論を編み出した。卽ち「文學の眞とは客體的現實と主體的眞實性との統一に求められねばならぬのではなからうか」である。氏の說論は抽象的で融通性がないかはりにかなり正確な觀點を把握したものである。もつともらしいといふ言葉がある。卽ちかくの如き言葉を指すのであらうか？　例へば前述の一押し、二金、三男の類である。この色事師の心得みたいな諺もいざ實地檢證となるとそこに幾多の矛盾撞着に遭遇するのだ。それはすべての法則の通例であつて何んの不思議もあるわけはないなどゝいふのは旣に文學作品創造の場合威嚴を示す言葉ぢやないのだ。さういふ風にはつきり言ひきつて恬然と嘯くやからは文學と緣なき衆生だ。さういふ濟度すべからざる人間は八熱地獄に落るかはりにいつまでも文學の曠野に情熱の彷徨とむだな叫喚を續けるがいゝ。

前述の格言を用ひて女を捕捉しようとする場合にも、第一、押しと云つたとて、その押しの現しかたに工夫がいる。あんまり圖々しけりや背負つてゐると思はれようし、と云つてしりごみばかりしてゐりや、意久地がないと言はれる。それが相手の性格に伴つて動き感情の密度によつて變化しなければならない。金の場合だつて、全然金に見向きもしないのは特別だが其他にはがま口の開閉に極意がある。やたらに札ビラを切つて奧底を見すかされるやうではなんにもならない。男振りだつて十人十色で彼女の嗜好とピントが合へば他人さまにどう映らうとかまはない、忽ち有封に入るといふ寸法だ。

……といふやうに三木氏の主張の文學への適合にも圖り知れざる困難がある。

かういふ分りきつたことをくど〳〵述べるのもわれ〳〵の文學があまりにも振はざる創作に引換へ形式、方法論ばかりがカルタの必勝法程度の浮薄さで絶えず生み出されるからの餘憤に過ぎない。

文學上の理論といふものはそれ獨自の立場を要求することも亦決して不遜ではあるまい。たとへば文藝科學設立などいふ事業を興すには缺くべからざるものであらう。然し作家はさういふ理論のための理論家から何ものも攝取できるものではない。それは農夫が農科大學のノートを持つて畑へ行くやうなものだ。アインシユタインを九十九里濱に突然立たせて天氣を觀測させるやうなものだ。その場合雲行き一つで判別する土地の漁師の方が滿足の觀測ができるに違ひない。

文學の理論はなによりも文學作品への示唆となり暗示となり緊密な指導原理とならなければならない。だが今日の多くの理論は自己の旗幟鮮明を望むためか、文學への情熱のない理論と適應性のない定理が多過ぎる。

作品とは公式の說明か

三木氏は自然主義が最初の意圖とは全く正反對に個人主義的傾向に轉化したといふことを證明するためにプルウストの說論などを引用し努めてプロレタリア文學の妥當性を導き出そうと焦るのであるが、それは淺原六朗氏が報知で辯駁された如くに藝術派の一面を見た强辯と見ることもできよう。と同時に氏の文學に對する愛情の缺除をもの語るものである。さういふ愛情と情熱なき理論の價値は自

己を主張するために文學を徒らに歪曲し作家の萎縮退嬰を期するに等しい。

氏はプルウストの言葉から「人間は自分から出ることが出來ず自分に於てのほか他のものを知らない存在である、これと反對のことを云ふならば、虚言である。」を引用しその後に氏の說として「これらの言葉に言ひ表はされたのは明かに個人主義的相對義務である。」と加へる。プロレタリア派と稱する人々の口を突いて迸る言葉は極つて概念的である。自派以外の文學を批難する言葉として、個人的非社會的、非辯證法的、非實踐的、非……、非……と能のない政治家の反對演說を聞くやうな喧騷さである。プロレタリヤ理論の功績とは他にあらず、傭ひ辯士の政見發表の華さを文學理論に鼓吹したことである。對象は文學であり人生であるのだ。人を罵倒するばかりが能ぢやない。

プロレタリヤ派はつねに社會的、超個人的、實踐的であり、社會のために人類の幸福のために戰ふのだといふ。さういふ大衆のためを主張するといふ事は衒氣と似而非博愛心の產物である。私は今筍子の自我說やニイチエの理想家の妄想(すべての理想家は彼等の奉仕する所の事柄が、本質的にほかのあらゆる事柄よりまさつてゐると想像する)……に荷擔するのではない。が、彼らプロレタリヤ文學が徒ら に大衆の福祉に藉口して自己的なる最も自己的なる自我をもてる事を忘れ自說の說服に他人の同感を强要する態度の卑劣さを責めねばならぬ。……と云つても私はこゝでプロレタリヤ文學排擊を主張するのではない。三木氏の主張の誘導法のいかに非文學的であるかを說明する機緣をうるためである。

氏が自然派の現狀說明としてプルウストの言說を引用するの偏重を不問に附し、且つプルウストの言葉への反脅のないドグマに贊意を表すとしても尙氏が文學の形態を語るのに說論のみに注目してそ

の作品の檢察を怠つたことは氏の狡猾と怠慢と文學理解の淺薄のいづれかを示すものである。氏が自說主張への便宜のための狡猾や作品を讀む努力を厭ふ怠惰からプルウストの作品吟味を怠つたのであるならば問題は別である。若しこれが氏の文學理解の淺短に基因するとしたら空論の跋扈を悶る愛情のない傍觀的理論製作家と云はれても異存はあるまい。

理論は作家にとつて自己の作品の存在理由を主張するものであり自己の藝術上の姿體と視野の焦點確立のためである。だがつねに作品はその羈絆をのがれて勝手氣儘な活動を見せるのだ。そしてそこにのみ眞の作家の生命の鼓動が傳へられるのである。このやうに作品とは理論の肉附を行ふことだけに終始できない奔放不羈な性質を具へてゐるものなのだ。（たゞ日本の今日の新作家の間にばかり公式的姿體のみの作品が横行してゐるとしても）われわれはもはやこのやうに平凡な事實に就いて語る必要はあるまい。……これ以上は三木氏の反省の扉を開けば足りるのだ。

日和見主義

三木氏の主張はプロレタリヤ文學の妥當性を强制するためにあらゆる歪曲と牽强附會を省みない。たとへば自然主義運動の發端を何の躊躇もなくフランス革命に連結する。これは所謂プロレタリヤ派の御都合主義の餘波を受けてマルクスの說を絕對となす人々の通弊なのである。

自然主義運動とは自然科學や物質文化の進展につれて人々の現實が煩雜化し、夢を養ひ空想の影を追ふ餘裕を失ひ、ロマンチシズムを荒唐無稽な夢幻と見るに到つたからであつた。人々が唯物文化に

壓倒され蹂躙された結果だとも云へる。その現象を好意の眼をもつて見れば眞實への探究に向ふ科學的精神の影響によつて醜惡をも發いて事物の眞相を暴露せんとする人間心理の殘虐性の逆りである。或ひはフロイドの說を藉りれば壓迫されたるホルモンの活動作用であるかも知れない。ロマンチシズムの理想と空想の建設につとめた精神が現實の騷擾に無慘な溺死を遂げたのである。

氏はプルウストの個人主義的傾向を批難して自然主義の最初の意圖を繼承し發展さるものがほかならぬプロレタリヤ文學であるといふ。かういふ日和見主義の說は氏が自然主義の忠實な檢索を忘れたためか或はプロレタリヤ文學への盲目的な忠實を示す强辯からなのだ。

自然主義は理想のないところに萠芽した。だがプロレタリヤ文學はマルクスといふ阿片がいつも頭上に光明をかゝげて、ある實現の世界に向つて突進するのではないか、理想の旗を飜して夢を追ふのは紛れもない淺果かなロマンチストだ。たゞいさゝか在來のロマンチシズムと異る點はロマンチストの夢は決して荒々しい唯物的な欲望から生れたのではなく、またその夢の實現をさほど現實的に欲求しなかつたのだ。そして彼らは頭骸の中に彼らの夢を膨らましてゐればよかつたのである。

自然派の人々は現實を歪曲して描かうなどゝはしなかつた。また彼らは一切の普遍化された抽象的概念とか傳來の偏見といふものを驅逐し淸淨で敏感な虛心をのみ要求してそれに映じた事象の影を粉飾し誇張しようとはしなかつた。だがプロレタリヤ文學はつねにマルクスの世界觀を肯定し、ある人々にはそれが宗教的威力ともなつて現實を抽象的にマルクスの言葉で規定する。その結果彼等は勇敢に階級的見地から人類を二區分するなぞの迷蒙に陷るのだ。

主觀的といふ態度はプロレタリヤ文學では最も恐怖を感ずるらしい。然しプロ作家自身が概念の傀儡となつて事象に能動的な觀察眼を向けるではないか。自己を否定し自然人生をその儘受け入れようとして思夢する自然派の謙讓さなど微塵もない。彼らがマルクスの思想を表現するためには現實を自由に改作し歪曲し操縱し修正する事も憚からないのは果して客觀的か? 寧ろその姿態は傾向小說の缺點のみ受けついでゐるのに過ぎない。然し私はこゝで自然主義の講義を續けるのはよさねばならぬ。

人生の自然現象を科學的に檢索せんとしたゾラですらこの變幻極まりなき人生に對してたゞその現實把握への一つの方法論を暗示しただけであり、またゾラ自身の作品がその主張通りに描かれてはゐないのだ。すべての文學作品がある系列と分析とを好む批評家によつて便宜的にイズムや傾向を背負はされた人々は往々作家の明瞭な意圖と視野の方向を求める。だからトルストイは人道主義、ゾラは自然派の巨匠、ニイチエは超人主義、ショーペンハウアーはペシミスト、ツルゲネーフはニヒリストを創造した、……等々の總括的分類に迷はされてその作家の人生への追迫の爭鬪が意圖に逆つてその外に淀み溢れてゐることを知らうとはしない。だからこの頃の青年は古典を輕蔑する言葉として、フローベルは自然主義だから、ワイルドは唯美派だからいけないと言ふ。それと言ふのは彼らが文藝史家の系統的說明に煩はされてその作家の眞實を見究めようとしないからなのだ。多くの古典の作家はいづれも時代、環境の相違によつてその文學觀にも各々立場を異にしたには違ひない、だから彼らと時代を隔てたわれ〳〵にも彼らと別樣な主張をもつのは當然である。敢て古典を輕侮し、自分らの主張のみの正しさを誇るわけにはゆかぬではないか。彼らを非難するには彼らの文學觀に眼を與へるまへに、

彼らがどこまで時代の埃にまみれて人生の眞實を見落したかをたしかめなければなるまい。すべては眞實把握の程度が問題なのだ。

最後に氏は云ふ「文學の眞は客體的現實性と主體眞實性との統一に求められねばならぬのではなからうか」これは淺原氏が指摘した如く亦氏もその駁論で承服される如くいづれの文學のうちにも多少の差こそあれ見出されうる方法論である。だが氏がプロレタリヤ文學を概念化もしくは類型化の危險から救はんがために捻出したものとしては充分妥當性ある主張である。然し之でプロレタリヤの類型化が根本的に除かれるのだと思つては間違ひである。從來の作品が類型化したのは彼らが客體的現實性をのみ重んじたからだと言ふ。そしてその原因はどこにあつたか、勿論マルクスの世界觀に濫觴を求めなければなるまい。彼らのいふ客體的現實性にはどこまでもマルクスの理論の掣肘がある。敢てこの場合掣肘と言はねばならぬ。なぜなれば彼らは彼らの社會學的概念をのみ絕對として現實を測定しようとするからである。彼らはつねにその一色に塗られた色眼鏡を透して現實を覗くために彼らの見る現實はいつも同樣な色彩を與へる。それが即ち類型化、概念化、硬化の素因なのだとは知らない。

文學とは現實に與へられた色彩を肯定するより前に先づ彼ら自身がある色彩をもつための探索の過程である。即ち具體的個々の形式から哲學的普遍に達するべきである。だがプロレタリヤ文學ははじめからマルクスの說を哲學的普遍性あるものと信じて進む。彼らはその眞僞の檢討をなすことを忘れ、たゞその理論を肯定するために文學する。私はこゝで再び彼らに反省の缺陷を責めるの愚を繰りかへすまい。彼らは既にマルクス宗といふ宗教をもてるが故に。……だが、次の事項だけは依然執拗ねく

叫ばねばならぬ。眞實に文學することを好む人達のために。……何よりも先づ心を空にせよと……

(1932. 7. 26)

緊張と弛緩

――作家の様々な心象風景――

毎月雜誌に發表される短篇の數は多い。先月は各雜誌特大號で約六十篇の長短篇が春に浮かれて咲き揃ふてゐた。生みの苦しみを知らない傍觀者風の批評家は月評の序曲かエピローグできつといふ――讀むは讀んだが齒がみしたい程の退屈をかんじた。――またあるものは傑作が毎月機械的に生れうるものと思つてゐるらしく、メカニツクな作品製造法をひとくさり前置してから、量においてはひけはとらないが、質において文藝復興未だ來らず――ともつともらしく結んでさつさと引きさがる。

バルザツクやドストエフスキイがさうごろ〳〵現實の世界に生れてくるものではない。いやおうなく心をはづませ、齒莖をわななかせる小說が毎月生れてくるものではない。かうなると毎月の作品月評をするものゝ苦しさが略わかる筈だ。類型批評に陷るのもいたしかたないと思ふ。胸の鼓動がひとりでに昂まるやうな作品に會へない場合批評家もおざなりしかいへない。興味の起らない對象に向つてはアクビしてゐるか、ツマランとねむたさうに煙草をふかしてゐるほかはない。

たゞわれわれが興味をそゝられるのは作品を通して覗く作家の心象風景のいろいろな姿態だ。傑作

でなくとも讀者の思考のどこかを動かしてくれる小說がなぜに生れぬのか？　また、おのおのの作家はいかやうな環境のなかで、いかやうな精神の方向に流されながら現實を小說といふ散文の形式に織りこんでゐるか？

◇

本庄陸男氏の「白い壁」（改造）は作者の意慾の目標が現實の矛盾をあばきだすところに特徵があるので、現代作家の陷り易いイージーな抒情の霧がなく、追求する作者の精神はたえず緊張してゐる。たゞひとむかし前のプロ派の槪念描寫の反動である、局部的なリアリテイへの忠實が禍して、全體的な統制がゆるみ、不必要に冗漫な現實が挿入されすぎてもゐる。しかし、ともかく、作家の現實批判に目的があるため古いリアリズムの手法が新しい對象とあたらしい批判の方向によつて甦生しようとしてゐる。

◇

それに比べて川端康成氏の「通り魔」（改造）は全然作者の意慾の方向といふものを喪つてゐる。本庄氏はたんなる觀察家の域を脫して現實社會の矛盾を發掘する工夫とならうとしてゐるに反し、川端氏は視野を過ぎ去る現實を強い愛憎の隔てもなく傍觀してゐる。どちらに意義があるかなど問ふのは無駄である。本庄氏の意慾は現實を限界して一つの社界風景のなかに銳く眼をはせてゐる。川端氏はルーズなふところ手ながら、身近な社會現實などといふ小天地に眼を遮ぎられないで茫漠とひろがる人間の運命と思考の變化を映るがまゝに描いてゐる。

人間の現實が社會機構のなかにのみ封じこめられるといふのも錯覺であり、社會的影響から人間が脫れえるといふのも誤謬である。たゞ作者の主觀がどこまで人間を社會動物として眺めえるか、あるひはあらゆる外界の交流作用を人間の現實として搖曳せしめえるかによつてその作者の思考の姿態がいろいろに變化するだけである。本庄氏の觀察がまちがひなく川端氏の思考が擴大されてゐるのでもない。たゞ本庄氏は人間の存在を雜多な現實からきりはなして社會現象のなかに局限したゞけである。だが、川端氏は人間を社會動物として眺めるほど、人間の存在とその外界との影響のみに局限するわけにはゆかなかつたのである。たゞこのことを比較して行動(本庄)と傍觀(川端)と二氏の作品生活力の緊張と弛緩をどのやうに支配するかを見ればよい。

「文藝」では阿部知二氏の「山上」と平田小六氏の「童兒」とが同じく緊張と弛緩の兩極端を示してゐる。阿部氏は「山上」で傍觀者にならうとし平田氏は「童兒」において熱中する眞率な觀察家をのぞんでゐる。平田氏は觀察といふよりはむしろ現實ととりくむ爭鬪精神にいきごみ、アグレッシヴに現實の配置と統制に行動せんとする身構へがある。この二つにもどちらが眞實の現實をえぐつてゐるかなどといふ愚問を發せぬがよい。

たゞ阿部知二氏は意慾の目標があまりにも自由なために、雜多な感性のおもむくまゝに現實をかき集めすぎて却つて作品現實の混濁をまねき、統制のゆるみを見せてゐる。あるかなきかの愛憎、たるんだ感性、たえまなき動搖精神は「山上」の現實をぼやけた水彩畫に描いてしまつたが、「童兒」は動

搖のない意思的な主觀がともかく作品現實を統一してゐる。

またこの作者の地方風景は石坂洋次郎氏の同種の作品に似て野性的なローカルカラーを描きだしてはあるが、石坂氏が自然の風物をたゞ地方色の描出に用ひてゐるに反し、平田氏の描寫は地方色からつきぬけて自然と人間との交渉の域にまで達してゐる。

その他「行動」における庄野誠一氏の「ドイツ人たち」と坂口安吾氏の「姦淫に寄す」は對蹠せらるべき作品で、傍觀と意思的な觀察家の兩面を示してゐる。特に坂口氏の描寫がイデーの逞ましい追求力によつて導かれてゐるのは注目すべきで、この作品の生硬さに拘はらず、氏の思考の形態は現代追求する軌道のない新文學にとつてかなり尊重されるべき統一性をもつてゐるといへよう。（完）

……(1934. 4. 30)……

林房雄への公開狀

僕はまだ林房雄氏に向つて公開狀などといふ四角ばつたものをさしだす熱情も要求も感じてはない。たゞ右のやうな表題と紙面が與へられたのを口實に、僕の氏に對する感想を連絡なく綴つてみよう。他日林房雄氏にどうしても希望して止まぬなにかの要求が僕の熱情をゆすぶつたとき、あらためて

がらがら聲を火の箭にのせても拙文の息吹きを添へるだらう。

片眼のないもぐらのやうにコセコセした作家の多い日本文壇に、林房雄のやうな放膽な明るさをもち、卒直に腹蔵なくものを喋る人間は一應尊ばれてもいい。あんまり厄病神の澁面が多すぎる。いかに五月雨になやまされ、濕氣に弱らされたといつてもかうまで人間がこまッちやくれちや、たうていバルザックもドストエフスキイも育つまい。なにかひとこと云ふにも他人の機嫌を顧慮し、効果を思ひ恐らはねばならぬ過敏症がざらにゐる。ことに批評家面をしたのにそれが多い。自分の説を納得させるよりまへに敵の様子を覗ひ、一般の向背によけいな注意をはらはねばおちついてものが書けぬらしい作家評論家がゐる。そこへゆくと、林房雄の放膽な身構へが邪心なく光つてくる。澄みわたつた秋空の風船のやうに、彼の錘を忘れた言葉はぐんぐん靑空に舞ひあがる。觀客を煙にまく。ときにはあつといふまにさしもにふくらむだと思ふ風船がプスンと萎んでしまふこともあるにはあるが、ともかく語る動機にトリックはあつても語る瞬間に邪心は作者のうはずつた氣勢に燃やされてしまふ。金が欲しくて博打はしたが、賭ける途中で勝負に夢中になりきりえる賭博狂心理が林房雄の身上であらう。しかし、ほんとうに林房雄の邪念のない情熱の焚火にてらされるのを見たければ、彼のいはゆる放談のなかでは失敗するであらう。彼の小說のなかにこそ、熱情とは言ひきれなくともすくなくとも、疑ふことを止めた、慢心しきつたうららかな對象へのこをどりが感ぜられる。水涕をたらしてお袋の袖にしがみつきながらお菓子をねだる駄々子の甘えかたによく似てゐる。そしてひとびとはこの放膽無

心のおねだりに頑是ない童子の邪心のなさに拍子をおくる。あるひはわからずやだと鞭をとる。喝采すればつけあがる、なぐれば一層おねだりが増長するだけだ。林房雄がいやみを言はれるのも好かれるのも以上の理由だ。

ところで林房雄は理想・理想と甘えた聲をだす。理想にとりつかれたとか、とりつかれないとか。ひとびとよ痴氣を病むな、ほんとに理想といふ怪物に引きずりまはされたらあんなのんびりした小説なんぞ書いちやゐられまい。理想といふふかしぎな象形文字は個人個人で描きかたがちがふ。高さもあれば低さもある。子供に熱いと思つたお湯も澁皮を張つたとしよりにはぬるま湯だ。

いつか杉山平助氏となぐりあつて勝つた負けたを紙面で爭つたこともある。だいたい喧嘩の勝負を活字で爭ふほど愚劣なことはない。どちらも息を吹き返してゐるうちはめつたに勝つたなどとは言はれまい。あゝあ現實は視やう聽きやうでどうにでも描ける。そして、そのどうにでもなるもつとも平俗な現實の征服を疑はず公言して恥ぢぬところが林房雄の長短のいただきだ。

局面を換へて彼の作品行動を見ると、彼は獄中で腹案をたてた長篇をみごとに完成して胸はよろこびに震へてゐる。長篇小說「青年」はたれかが指摘したやうに作の出來ばえよりも、長篇の呼聲を具體化したところに意義がある。ともかく明治維新をとりあつかつて、短篇とも中篇とも隨筆ともつかぬ作品の多い文壇の鼻面にぶらさげて誇らかに凱歌をうたつた林房雄はたしかに棄てがたい名優である。かがやかしい先驅者である。

「青年」一作はいろいろに評された。だがたれもかれも今日の文壇や文學に於ける「青年」の意義と

いふものには潔癖に手をひそめてゐるやうだ。惜しいことだ。あの一作を泰西の名作と比較したり、自己ののつぴきならぬ文學計量器にあてたらひとたまりもない陽向のつららだ。どう下手に吃つても辯護のできない冗漫な作品だ。凝縮も緊張も忘れて、たゞひたすらおのれの感受性にあまえてばかりゐる作品だ。これを童話文學の最高峰に祀りたいひとは祀るもよく、底ぬけに甘くてしみつたれたところがなくて結構だと思ひたければ思ふがいい。(いつたい甘いといふ言葉ほどふたしかな限界をもつ言葉はないことを承知のうへで。)ひとの口に戸はたてられぬ。要は各自自説をどこまでも守り通すことが肝要なだけだ。

　しかし、またこの作品をいかにけなしても林房雄の文學行動の價値は湮滅できぬ。作家が蒼白い心境の感傷歎にのがれ、方法にやつれ、形式にうなされる時代に、やれ不安だの、懷疑だのと苛立しいせんさくに疲れてゐるときに、林房雄はともかく方法的な惑ひのみちに踏みこまずに、おのれの全身をのこすくまなく作品のなかになだれこませえたのはなんらかの時代的意義をもつてゐる。

　林房雄は僕の月評の返答として「どうぞ『青年』を讀んで下さい。お二人とも(舟橋氏と僕)讀まうともしてゐないのです。作者の代表作も讀まずに、勝手なことをいふのは、いかに月評家といへども、許されないことでせう」と云つてゐるが、じつは僕はその月評のまへに『青年』は讀了してゐたのである。讀んだかよまぬかわからぬ人間に讀まふともしないと公言するのも林房雄らしいが。また僕はすでに去年の十一月の時評(經濟往來)で彼の文學について左のごとく語つてゐる。このときもすでに雜誌に分載された『青年』は愛讀してゐたのである。

「またプロレタリヤ文學の先驅者と自稱する林房雄の自負はその稚氣滿々たる眞摯な態度とひたむきな探究意識の當然の要求ながら、その作品傾向は性急な燃燒欲に急かれて現實の客觀的な姿態にドグマチツクな抒情と批判を塗色することに餘念がない。時にひとりよがりな文學遊戲に耽り、その作品は感性の柔軟を利して現實の細部にまで主觀的觀察を滲透せしめ、あたかも現實を完全に自我に同化せしめてゐるかのごとき錯覺的感觸を與へはするが、事實は全く現實を自己の放恣なドグマにゆだねて省みぬ單純な鑑賞家に墮してゐると云ふべきだ。」

以上の批評は當時に於ける僕の『靑年』評だ。もちろん、この槪念評は客觀的現實を過信しすぎてゐたときの僕の誤謬かもしれぬ。しかし、ともかくも、さいきんに讀んだときも同樣な槪念を全然僕の腦髓からふるひおとすわけにはゆかなかつた。だいたい作品を客觀的現實への模寫と信じせしめるか、可能の現實創造と信じせしめるかは讀者の主觀の問題であり、作品の描寫傾度如何の問題である。ほんとを云へばたれがはつきり客觀の模寫か創造かなどとまどひながら鑑賞するか、あるひは制作してゐられるか。もしその區別が判然とわかちえられるならば、そのときの作者はすでに制作方法上の自意識に眼をくらまされてゐるのであり、讀者としては鑑賞上の疑惑におちいつてゐるときだ。最上の作品とは、最上の鑑賞とは、さういふ煩雜な分類を拒否してゐるはずだ。だから、いかなる一方的な裁斷の批評も他の一方を鑑賞上の方向から說きふせるわけにはゆかぬ。創造したとみるのも、客觀の模寫として批評するのも血路は一つだ。もちろん彼の作品を比較的に稱揚するものは彼の作品をリアリテイ創造の世界とみるものに多く、客觀的現實への近似値をもとめたものは多く不滿をもらした。

といふのは、創造の世界は各々の視覺にゆがめられやすいからの錯覺である。それゆゑ勝敗がどちらにあるかは鑑賞の方向によつては定めがたい。(以上鑑賞上の方向について多く語りすぎた)

紙數はとうに越えてゐる。彼や『青年』についての全幅的批評を省いて、局部的にみれば、作者の批判精神が今日の作家に最も缺けてゐる觀念的な分析をなしとげ、作者の明るい機智の網が縱橫にはりわたされてゐるのが眼につく。けだし林房雄の長點であらう。またこの甘さをどこまでも彼がこざかしい浮世の埃から救ひえれば彼の今後は見物に價ひする。僕らが、とやかく難詰するのも、結局は甘さのたわいのない放散をおそれ、手垢のつかぬ成長を期待するあまりの愚痴である。(1934. 7. 26)

春山行夫論に就いて

川端康成氏によれば、「春山行夫氏は面白い頭で、たいていの人の分るものが分らんところがあつてそこがまことに新人であると、私は期待を強くしてゐる。」(讀賣)ださうである。わからんことが多くなればなるほど、分ることが誇張され精撰されてはつきりめだつてくるにちがひあるまい。だが、その分る事がいつたいどんな事なのか春山氏はまだ明瞭に示されたことがない。氏のものする評論の多くは文壇現象論への批難で、氏の勇敢な反駁の鋒先はチラチラひらめくが、未だ嘗つて對象の心臟を突き刺したといふためしを識らない。氏の鋒先はなるほどおちつきなくせつかちにしじゆう對象のま

へで身震ひしてはゐるが、いつも、宙を突いたり、對象にすりぬけられたりして、及び腰でいそがしく槍をしごく。ことにさいきんの氏の苛立ちは眼にみえて激しく、はたの觀る眼にも哀れにうつる。苛立てばいらだつほど、氏の切先はおちつきなく、AからBに、BからCにと走馬燈のやうに氏の反撃の鞭はめまぐるしく廻轉する。が、それほどあせつたあげくの果ては、うち向ふ敵のすがたを見喪ふか、はつきりした目標のない精力の濫費で頭腦を混亂させるがおちである。

氏の批評說をよむと、氏は自己の評說に生活力なきを誇るがごとき態度で、對象との執着を愧ずるがごとく、枝から枝に飛びかふ栗鼠の機敏さで對象から對象にと氣輕な跳躍をたのしんでゐる。氏は一個所に執ねくとりすがつて、そこから問題を論理的に展開する推理力をもたない。批評の論理的訓練の乏しさといふことは、この國全般の批評論が、ふるくから背負された傳統的宿痾であるが、春山氏の評說もその點に就いて例外とは云へないまでに粘着する統一と連絡に缺けてゐる。そこで氏の評說は「飛行機にのつてゐる」とか「氏のあとには從いてゆけぬ」とかいはれる批難も生れるのであらう。氏は氏の思考の飛躍に從いて來られぬのは、氏の思考の特殊な發展段階がわからぬからだと云ひさうである、がじつは氏の思考の粘着性の缺除が作品に作用して、氏のときどきの意識の起伏が脈絡なくバラバラに投げだされてゐるからなのである。

同じ新しい型の批評家にしても阿部知二、伊藤整氏などには思考の論理的發展の緻密さがあるに反し、春山氏にはロヂカルな心理の醱酵素といふものがまるで蓄はへられてないかにみえる。氏は模倣

をぶちこわすことのみにいらだつてゐるかにみえる。

のシュルリアリストのごとく、意識の内面的持續性から隔てられて、たんに表現の連絡と秩序と慣習

氏の批評家としての特殊性は過去の多くの人間的批評家のごとくパトスの旋風に捲かれて批評の對象を虹のかなたに遠ざけないことである……と氏自身も信じ氏を信ずるひとたちもまた氏の批評の價値は氏が變幻極まりなき人間性の擒にならず、冷靜に理智の計量家たりえるところにあると考へてゐるかも知れぬ。だがじつさいに冷靜な理智の計量といふ一分の人間的呼氣を混えぬ批評が成立するかいなかは頗る疑問である。また感情を波だてぬまでに冷靜な計量や、比較が眞實のいみで對象の全幅を批評しえるかどうかも疑問である。評說の構成は別として個々の作品に對してどこまで人間がおのれの生來の感情の好惡を制禦しえるか、……また氏のいふ合理的な理智の截斷といふことが、じつは批評にあらずして表面的な外形の分類にすぎぬかしれぬ。氏はつねに對象の外面的形式を分類することのみが批評の眞諦であるかの如く說くが、他の半面に內面的な鑑賞がなければ批評の完成はとげられぬ。

そのうへ、冷酷な計量家とみえる氏がひとたび矛を他の批評說に向けたばあひ氏の反駁は批評などといふ統一ある言葉の刺繡とはならず、情感の起伏もあらはに突つぱねる唾はあらぬ方向に亂れとぶだから冷徹にみえる氏の評說も、たゞそのときの對象がまだ氏の人間性にまで衝擊を與へえぬだけなので、いちど對象が氏の情感の垣を越えて、氏の肌身に直接的な觸感を與へるばあひに遭遇すると、

氏もまた氏の卑下する多くの人間的批評家と同樣な心理の混亂と錯裂にであふのである。だが幸か不幸か氏の意欲は持續性なく粘着力が足りないから、自然對象の表面に排擊の拳を輕くあてるだけで執ねくとり組む勞苦をいとふ。したがつて氏のいきごむ、破壞作業もたゞ排擊のための破壞に終つて次の建設的秩序のための破壞とはならない。これが氏の意欲の性格的な脆弱に歸因するもので、われわれが氏の評說をよんでもの足らなさを感ずる所以もそこにある。

氏の唯一の長所は氏がつねに文壇の濁流に永らく水浸しになつた文壇批評家とことなつて、文壇現象を外面化しえる門外漢としての判斷力を具へてゐる點で、この方面でこそ充分その價値を主張しうる存在であらう。誤まれる文壇現象ことに作家及作品の流行の法則と病因などについては氏の側面的な判斷は往々に正鵠をえてゐる。文壇人がなんの氣なしに濁流の渦中にまきこまれて右往左往するばあひ、氏のかんたんな傍觀的スポットライトがはつきり現象の性格を形式化し分類化することもある。たゞおしむらくは氏の脆弱な意欲がその說論の生活力をはぎとつて、多分ひとびとの共鳴にまで達しえない。が、僕らは文學の上昇のために文壇病理學の診斷者としての氏を喪ひたくないひとりである。

新進作家七氏に就いて

今日ほど普通の慣用句の意味する新進作家といふものを撰定することの困難を覺える時期はない。

しかし大體に今日の現狀では新進作家とはその力量がジヤナリズムに認められ、まず形の原稿用紙をインクで染めれば一枚幾許かの取引が行はれうる時期、即ち作品が商品化しはじめた作家を新進作家と稱してもあまり間違ひはあるまい。

しかしそのやうな杜撰な定義を設けても、なほそれに適應する人物を指定することはやはり困難である。なぜならばかれら作家の成長過程の相違で彼ら各々の擡頭期が異なり、作品傾向の差異によつて文壇的風潮との同化作用に懸隔を生じ、したがつて同じく新進作家と目されながら、Aは新興藝術派勃興當時から旣に定評ありしも、その後時潮に取り殘されて華々しい活動を阻止され、未だに新進の位置に停頓し、Bはこの一二年間に何らかの幸運な潮にのつて俄に頭角を現はしたといふやうな雜多な附帶的註釋と條件を設定しなければいづれが新進作家か、どこまで新進と稱すべきかは判然としないのである。

もちろん各作家の作品の文學的營爲はジヤナリズムと關係なく各々の稟質とその琢磨とによつて伸展しゆくべきものであり、時潮と環境の幸運に惠まれてジヤナリズムに匍ひのぼる掛合上手な註文取りとなつた作家の作品に何らの價値もないことは當然ではあるが。しかし大體便宜上私はここでジヤナリズムに注目されはじめた作家ら並びにいつジヤナリズムの浮氣なピックアップに應じても充分その舞臺で活動しうる技量を獲得したと信ずる新作家七氏を撰んで短評を試みようと思ふのである。これら私の選定に洩れた作家以外にも多くの有爲な新人はゐる。しかし數多く散在する彼らの作品を讀了することは不可能である。したがつて私の讀書範圍に於ける比較的定評ある新人を選んだと云つて

も差支へない。

庄野誠一

氏は三田文學の新人中にあつてとくに感性の柔軟に惠まれた作家である。その感性は蟻の嗅覺の如く鋭く春の嫩芽のやうに新鮮である。しかし若い作家の常として氏もまたその鋭敏な感性のおもむくまゝに流れすぎて己れの文學の支柱を失ひがちである。

氏の初期の作品は素朴なリアリズムから出發して次第に描寫の密度と光澤を加へていつた。氏は一時作品の肌理をととのへることと個々の描寫のモンタージュのみに凝つて作品内容の意志を省みなかつた。その頃の氏はいはゆる文學の技術的方面にのみ溺れ創作衝動はいたづらに作者の外貌に砥石をかけることに費されたと云つてもよい。

しかし氏は三田文學に「わすれた音樂」を書き文藝春秋に「生活の埃」を書くに及んで氏の文學的意企は完全に技術的好奇欲から脱れえて、素材の撰定が確立しはじめ、現實への近接の欲望がメトードへの憧れを征服しだしたのである。「生活の埃」ではプチブル階級の中年の男を捉へ、「わすれた音樂」では同階級の女性を捉へてその倦怠と怠惰な生活の自省にくるしむ有閑階級の救ひのない生活を丹念に描かうとしたもので、作者は強いてそれらの灰色の世界を作者論理で鞣斷しておのれの主觀的計量の眼の示威を示さうとしなかつた。これらの作品はブルヂョア男女の心理的矛盾を打開に向つて進展させたものではなく、ただそれら男女の生活的彷徨の現實に氏のあらゆる觸角を伸ばして模寫の近似値

を索めたのにすぎぬ。だが氏はまだ若い、それ故に一つの先驗的な想像の世界を具象化することは困難であり、したがつて作品の迫眞力は薄れた。氏はこれらの作品で知性と感覺によつて集輯できうる限りの現實を竝列したのみで何ら彼らの生活の姿態が直接的に捕捉されてはゐないのである。また綿密な計量と統整とにかかはらず描ける作品に壓力感の稀薄なのは作者の個性の解釋が緩漫だからである。作者の個性が野心の疼きに苦しめられないからである。いはば氏の作品は精巧なカメラと修練を積んだ技術者とによつて撮られた寫眞とはなつても作者の呼吸を傳へた繪畫とはならなかつたのだ。

しかし氏は作品「ピアノの影」で執拗な粘着力を示しはじめ、過去の浮動する感性を單なる脆弱な刺として放置せず、それを機緣に現實の肌深く突き刺す鋼鐵の針に成長せしめてゐるのである。氏はいつか文學に經驗の必要を說いた。氏が今後意識的に生動する現實の心理的體驗を希ひ、今までに修得した技術的方法を忘れて、ひたすら氏の個性的な視覺を研ぎすますならばたとひ壓力感に缺ける作家とはなつてもひとびとの胸に尖銳な錐をもみこむ作家となることは疑ひない。

丸　岡　　明

氏もまた三田派の新人中にあつて文字感覺の彩華と新時代的明朗との特異性に耀く作家である。氏ほど描寫の感覺的明朗さを示しうる作家は稀で、鉄をのむ鯉のやうに端的な表現の竝列のなかに現實の複雜性を單純化し、事象の紛糾と積重をぢつに明快に感應しうる作家である。しかも氏は決して庄野誠一の如く觀念の奴隷となつて視野の廣汎を誇らうとはしない。氏はまるで牛の背を徊ふ蒼蠅のや

うに現實の脊から脚にとび歩くことは巧みだが、それは半面に知性の不統一を意味し當然氏に現實の統整は困難なのである。

氏は少年心理を回想的に描くことや心理の縺れを絡みあひのまま文字に投影させることに異色ある感覺を見せる。氏は現實を追憶の中に無秩序に配列さしたまま何らの整理も理知の滲透も加へない先にまづ感覺的に描寫を企てる。それゆゑ氏の作品は個別的にはかなり印象的ではあるが、總體を貫く意志が弱く、ために作品の壓力感は剝落される。いはば氏の個性に粘着性なく個々の描寫の斷片が謬着せず延いては構成の脆弱を招く所以だ。

氏の弱點は單純にも現實をただ感覺的な受信にまかせて知性の測定を無視するところにある。（それゆゑに氏の特異性は生れたのではあるが）また現實の深層を掘鑿する依估地な凝視なく對象を射る覇氣に乏しいために事象の姿態を外觀の浮動のままに受理して訝ることがない。たゞ外面の描寫にのみ新時代を標榜して立つものは必ずや次の新時代の下積みとなる。氏もまた何らか新らしき恒久性を索めて進まなければならぬ所以はそこにある。

「新潮」三月號の「菊の花など」に於いていままでの感覺的描寫の匠氣を沈め、つとめて質實に淡々と現實の集輯と統一とを企てたのは氏の一進境である。だがやはりこの作品にも作品論理がしごく曖昧で中心を失ひ、現實の表皮的部分を話術の巧妙にたよつて結びあはしただけで、事象を睨む作者の眼光は淡く、單に人生の皮相的な小皺を整理したに止まる。もちろん弱年の作者に人生の深淵を覗けといふのは無理だが、人生と爭鬪する粘ばつこさを醜惡な挑みと卑下し、垢ぢみた田舍ものの執着と嘲

けつては、いつまで表現術に勵むとも人生を縫ふ鑛脈は見つかるものでない。氏が眞實に作家になりはじめるの日は氏が現實への貪婪な爭鬪意欲に燃えはじめる時である。氏の作品に向けられる批難としての構成の解體などいま問題ではない。いかに氏の現在のままの作品を整理、配列分析したとてもそれは死體の扮裝にひとしく作品の鼓動は再び恢復する筈がない。却つてこれまでの作品はその混沌さゆゑにひとびとの現實感受の不調につけ入つて作品價値を不識の間に惑はしてゐたのかも知れぬ。

ともあれわれわれは醜惡貪婪な執着力と現實の內部を射通す眼光と、それらを煽る情熱の息吹きとが渾然と融けあつてこの作家の惰眠に警鐘を告げる時期を待ちたいのである。

美川きよ

女流作家の多くはリリシズムの霞の中に上氣して塒を忘れた小鳥のやうに潛在した性意識の陽炎を唄ひだすか、あるひは女性特有の竹紙のやうに小刻みに震へる感受性にたよつて掌の上で文字の綾とりに耽るか、そのどつちかが彼女らに往々文學の本道と誤認せしめて、理知、情熱の全面的統御が弛緩するのである。だが女性の作家といへども理知的な文學の道を辿るものがないのではなく、現に野上彌生子、過去の中條百合子は理智的で、平林たい子は執着する情熱を作品の全面に瀰漫せしめえる作家である。が、しかし女流作家が粘着力の旺盛な情熱をもつことはともかく、全然理知のみにたよらねばならぬとしたら、彼女らは女性でありながら特別に女流として取扱はれる必要なく、（文學的價値は別として）男性作家と同列に同樣な立場から鑑賞され批評されても差支へないのである。われわれ

がもし女性の作家に特別に希望するものがあるとしたら、それは男性に知覺できぬ觀察と心境を男性文化の水準に屈服せずに解剖し發顯し描出することにある。ただ女性と生れたがための運命的天惠を依據に客觀化の女性を男性作家よりいくぶん現實的に描く程度のものならば、すでにそれは女流としての特權を遺棄したも同樣である。そこで性別のために惹起する女性の現實的心現の特殊性が（客觀的概念的でなく）リアルな描出を見せるとき、女流作家なる名稱がはじめて狹義な差別的評價の坐標をもちうるのである。

美川きよはその點理知に偏せず情意の氣ままな彷徨に流れず適度の女性的濕度と客觀的冷酷とを具備しえたヒユーマニストである。彼女がリリツクにさ迷ふにも反省の不與を買ひまた理知がその不明をさとすにちがひない。と云つて彼女は彼女の生理的差異と遺傳的慣習とを背撦ふ女性としての情感に視野を曇らされては理知のみの方向に彼女の文學の力點をもとめることは不可能だ。自ら彼女は已れの心身をやや放埒な情熱にゆだねた。だが、彼女はここ數年間彼女の文學的信念を表現學に溺れるデレイツタントから救ひあげ、一途に回想の自己をナチユラリストの視覺から倦まず描きつづけた。そしてその不動の精進こそ、たとひナチユラリズム時代の影響の深度を加算するとしても、なほ彼女の唯一の作家的强みであり、今後の意思的强㕛の持續的不屈さが何らかの成果を豫想せしめるのである。

彼女の細やかな感情、新鮮でヴイヴイドなタツチ、老巧な表現法などについては各批評家の推賞するところであるが、彼女への非難は多く時代的道德觀の無反省な肯定からはじまる。また女流作家の多くが自己中心に現實の視界を統一しがちのやうに、彼女も自己を描くに巧みながら、作中の他人を

あまりに感情的に取扱ひ、無批判な主觀的强辯に埋沒する惧れがある。

彼女はいままで女性としての直覺力の鋭さと撓はぬ情熱とによつて作品を弛みなく組立ててきた。が、今後に於てもより以上自我中心的に横暴になるか、反對により以上客觀的透徹を企てるか、そのいづれかへ努力の重心を集中するのでなければ作品の吸引力は次第に衰へるにちがひない。一面から云へば第一の不安は彼女のモラリテイの惰性に引きづられて、描法の洗練のみを考へることである。

彼女の成長は必ずしもリアリズムの完成ではなく、彼女の女性としての思考の絶對値を（卑弱な客觀力などに煩はされずに）追求するところに彼女の作家としての生命が赫きだずにちがひない。

丹羽文雄と田畑修一郎

作家が現實の騷音におし拉しがれ、自我の强欲な成長を希はないとき、卽ちロマンチシズムの遊蕩に沈湎するには詩心を枯らしすぎたひとびとの多い今日、いきほひ文學の方向をリアリズムに向はせる結果となつた。したがつてあるがままの現實をもつとも如實に描寫することのみが文學だと思ふ作家の擡頭となり、作品にいくらかでも主觀的感情の放恣な憧れを認めると、こいつは現實でない、現實脫離だなどといふ。しかし文學を人間思考の記錄として考へるとき、このやうなリアリズム心醉者のみの横行は決して文學のために否作家のために益するものでなく、不運にも作品の劃一化を强ひ、雜多な才能の不自然な壓禁ともなる。

そして今日ひと眞似のうまい新作家らは己の才能の性向を辨へず時潮に應ずるために、あたらナイ

ヴな才藻を若芽のうちに矯めて現實はどこだと血眼にさがしあぐむ。しかし透明な視力と豐富な經驗なくしては正鵠を期しがたいリアリズムの文學に見境ひなく若い作家がなびき寄るのは考へものである。それら風潮のマネキンとなつた新進作家の中にあつて在來のリアリズムを身についた衣服となしえた人々をあげるならば、丹羽文雄、田畑修一郎らが數へられる。

リアリストといへども千差萬別である。リアリストの方向は單に現實を無心に投影する態度ではなく己れの思惟に渦まくロマンスに現實感を與へるために、あるひは理知の設計に肉附するために現實の補塡を試みることが多いのである。或ひはつねに現實の皮膚面に沿ふて冷靜な集輯家を裝ひ、描寫は素朴と平坦を心がけつつ誇張や强制や暗示を戒める作家があり、あるものは多分に現實の奇怪な結合發見に獵奇的分析を念願するもの、或は理知的概念分析の現實化のためにリアリズムを採擇する。……いはばこれら上述の作家の形態はいくぶん主觀的自我の信服を强制するために挿入される現實のリアリテイを索めるのに反し、丹羽、田畑氏らは己れを屈して現實のリアルな客觀化を念じ、おのが心理の窓を透明な玻璃窓たらしめようとするのである。他の作家らが己れの心の窓の曇りと色彩をその儘に放置するか、あるひは己れの概念的洞察の具象をもとめるに反し、自我を空虛にするためにのみいそしみ、心を現實の僞らざる反射鏡となし無心な視野で現實面をその視力に應じて受け入れようとする。

丹羽氏、田畑氏はその描寫にこの國の傳統的素朴を期して精進してゐる點は同樣であるが、丹羽氏は決して性格的に素朴な思念のもち主ではなく、氏の文學的敎養が即ち志賀直哉風の傳統精神が外面から氏の禀質をやや掣肘してゐるのではないかと思はれる。丹羽氏は着實な手法をもくろみながら田

畑氏以上に思考の飛躍度が奔放で描寫のアレゴリカルな點に才氣の片鱗を匂せては氏の外面形式が才能の吐け口を息苦しく堰きとめてゐるのを感ずる。しかし氏の視野は過剩な情感の切れ端を巧みにはし折つて適度のリズムをつくり、飛躍する構成が一見散漫に見えてその實作品の容積と實感を無限に擴大するたすけとなる。しかし氏が讀者を飜弄しようとして着實な構成の雜煩を嫌ひ描寫のモンタージュの技法に溺れるとき（氏がいかに無意識を裝ふとも）作品は背の高さをごまかすために蹲つた人間のやうに計畫の裏を見すかされる怖れがある。それにしても轉移する事象に肚をきめて情感の放埒な流れを防ぎとめながら、分裂する現實の片々を縫ひあはせようとたくむ老獪さは今日の新進に求め難い氏の特質である。

田畑氏はいくぶん理知的で質朴な描法ながら無意味な飛躍によつておのれの思考を逃避せしめない點異常な成功を豫期することは難いとしても、着實な進化を豫想できる手堅い作家である。

丹羽氏はいつか文學に經驗の必要を說いて作家になるためには强盜も辭せぬと公言し、浮薄な概念文學や月たらずの幼年文學を嘲罵したことがあるが、その主張の是非はともかく氏や田畑氏の作品が今日の新進作家の間にあつてもつとも現實的に調理され豐富な體驗の驅使を誇りうる點他に類がない

榊山潤

氏の文學精神はこの國の傳統的心境小說に影響されてはゐるが、その意企は無意識に自己の心境吐瀉をもくろんでゐるのではなくこの時代の嵐に堪へしのぶ人間のリアルな心理の投影をもとめてゐる

のである。氏は廣く視野を轉廻させて概念化することを怖れ、多彩な現實面の集輯を企てて、作品現實の散漫な擴りを戒しめ、まづ氏自身の心境を基礎として己れを巡る現實を隈なく描出する事にいそしむ。氏の文學的ポオズの批判はともかく、氏の文學內容は一人の人間の生きつつある證明としての羽搏き疼く呼吸である。また氏はスタイルに縛られて情感の陰影をたち切り、心臓のないロボツトを描く主知派の亡者でもない。思ふままに思考を展開させて臆せず自身の僞はらざる生存感を表白する態度は氏の制作衝動が人生的情熱から出發してゐることを示すものだ。

氏の過去の作品を讀んでまづ感ずることは描寫が緻密なプロセスの積重であることで、まるでモザイクのフロアーのやうに隙間なく氏の叙述が互に緊密な接合をなしとげてゐるのである。そしてこのやうな空隙を見せぬ叙述方法で縷々と盡きぬ心境の連續を圖ることは、飛躍性を失ふかはりに空々しい感激や誇張を强制することなく、つねに連綿と倦まぬ口說の執拗さで讀者心理をみちびくのであ る。氏の文章には才人の浮薄な火花のきらめきがなく、いつもさみだれ時の霖雨のやうに讀者の心底に滲透するまで降りやまぬ執着力がある。氏は反省と回想に氏獨自のスタイルを與へて自己及び自己をとりまく現象を視力の及ぶかぎり悠々迫らぬ落着をもつて描き出さうとする。氏の文學は一時のたはむれで才華を誇らうとするのではなく、己れ自身を發顯するために長い試練と忍從によく堪へてのみ、はじめて醞釀する心理の一ポオズなのである。もちろん氏にも作品論理めいた詩情のドグマを豫め臆測しえないのではない。しかし、今日氏の如く現實の實體に近づいて描寫の各細胞に生命を盛り、ある一定の角度をもちあるニユアンスを漂はせた心理を現實の染色液となしえる作家は稀である。いは

ゆる古酒の豊醇を醸しえる作家なのである。しかし氏もまたこの時代の隠遁者をきどる活力なき回想の餌食となつて生々しい現實の綜合とか、新らしいモラルの組織とかいふ生命の積極面を開拓しようとしないために、その方面から逃避と詰られるのは止むを得ぬ。だがそのやうな非難は文學を狹義に解釋するリアリストの迷妄で、氏の文學は己れの架設した謎を解きあぐみ、現實の亂雜な跫音におののきつつ惰性の生活におし流される。近代心理を自己中心的に摘出しようとしたものである。狹義に解すれば今日のインテリ無産階級のニヒリズムにいささかも積極的打開や建設や批判を混へず、そのままリアルな表現を望んだのである。

氏の本質は人生や人間を見つめながら單純な概念的分析を嫌ひまた疲れて悟入の心境に入りきれぬところにある。氏は現實の前にいくぶんまぶしげに横はりながら、その實巷の埃と人の體臭なしでは生きられぬ未練の名殘が泥濘を縫ふ蛆のやうに氏の魂を蝕ばむのである。そして氏の文學は現實に蠶食されゆく魂の崩潰の歴史でもある。

神西　清

今日の新人が時流に投ずるためにいそがしく己れの才能の性向を見誤り、現實把握の方法にばかりに狂奔してゐるとき、神西氏は寡作ながら獨自の撓まざる信念を深めつつ己れの資質を辨へて右顧左眄しない態度は注目に價する。

氏の作品は一見現實の潑剌さを失つて、肉眼に動搖する事象の陰をさがしもとめ、顯在する現實の

見えざる掟や動因や根據をひそかに計量しようとする熱情に燃えてゐるのである。

　氏にとつて眼前に動く成果としての形象は問題ではない。むしろ氏の瞳を娯ますものは、その裏にかくされた原因としての歴史の成長である。つまり氏の觸角の伸びるのは現象の生成するプロセスとそれに伴ふ人間のめだたぬ心理の起伏の波である。そしてそのやうな事象の影に沈潜しゆく作家の多くが當然試みねばならぬやうに氏も物質と事象に影響する心意の反映を描いて、心理主義派が潜在意識を模索するやうに氏は知性の手探りによつて現實の陰影を構成しようとする。したがつて氏の文學にダイナミツクな現實への肉迫感はもとめられないが、瞑想的な靜謐が漂ふ。

　ただ生起する現實への肉迫とその統制を要求するリアリズム横行の時代に氏の文學が現實逃避といはれ反動派と罵られるのは當然である。文學を社會的見地から見ようとする人たちからは、氏が騒擾の旋風を惧れて蝸の殼牛に身をとぢこめ、平穩な陶醉の逸樂に痲痺をもとめてゐるといふ非難が豫期されるのである。あるひは氏の個性が現實の露はな裸體の醜惡におびえて眼をふさぎ、成人の後兩眼を失つた盲人の如く記憶に甦る現實のイルージヨンに溺れたのかも知れない。また動く現實のめまぐるしい混亂の荒々しさにひるむで遠くにそれを避け、山巓から市街を俯瞰するやうな靜觀に浸りたかつたのかもしれない。しかしそれ故に氏の個性は一概に脆弱であり氏の現實把握の方法は逃避的だとは斷言できない。

　なるほど氏の作品には埃つぽい巷の人群もなければ生温い體臭の漂ふこともない。しかし氏の作品は枯渇してゐるのではなく、知性と情緒が程よくバランスを保ち、緻密な思考を丹念に積み重さねゆ

く、手法は充分氏の粘着力を示すものである。

氏の文學は知性の重みに辛じて堪へしのぶロマンチックな感情が作品を導いてゆくので、リズムはありながら飛躍美を缺き、現實感の迫眞力が限定されがちである。だがそれは主知的文學の當然の報ひであり、氏が知性の手綱を引き緊めるにしたがつて人工の統整はいよいよ迫眞力を奪ふばかりである。またかういふ小さな水溜にうつつた現實の投影に思ひあこがれる作家は往々些事の發見に否些事と見ゆれば見ゆる程むきに瞳を凝らしてその一斷片から思考の展開を鬪つて歪曲の自然を創りがちだが、それは多く客觀能力の曇りかけた時期であり、あまりに現實の背後に思念の滲透を希ふからである。氏がこれらの作品生成の機微に氣づき、己れの知性の精密さに疑念をいだきはじめたときこそ始めて氏の文學が一種の風格を具へうる時期である。……(1933.4)……

直木三十五と杉山平助

直木三十五と杉山平助。一方は大衆文學陣の雄、一方は文藝批評界の棟梁、……と書けば、多分多くの人の中にはさぞあまり見映えのせぬ眼玉をくりくりさせて、莫迦を云へとかなんとか筆者の方を睨んであざ笑ひたい人もあるにちがひない。――なんて淺薄な野郎なんだらう。直木、ふフンだ。杉山、ありやジヤナリズムにへばりつく毛蟲みたいなもんさ。どつちも蟲のすかぬ俗物どもだ。――こ

んな風にいふのは大抵彼らにいちどお面をぶち破られた奴か、心の中で蛆蟲の匍ふやうにつまらぬ計算ばかりしたがる潔癖屋のひがみ根生だ。そして僕が彼ら兩者にともかくも大きな冠をかぶせようとするのも、彼らをジャナリズムといふ踏臺の上にたゝせて觀た時だけなのである。少くとも彼らのジャナリズムに於けるダイナミックな躍進と、集めえた人氣の大量生產との事實に着眼すれば、誰しもいちおう眼をみはる存在であらう。

どちらも等しく時代の一般心理の弱點や各々の職場における時潮の缺陷を衝いて、ぐつと粗暴な拳をふりあげながら、ジャナリズムの上に物怯ぢせぬ傲慢な面構へといふものを築きあげてしまつたのである。

僕もまた彼らの人氣あるひはそのアクテイヴな擡頭の强靱さを憎み、羨み、蔑む人々の心理がわからぬこともなく、同情もしたい。しかし、唯むやみに彼らの時々に示す脫線ぶりや、假裝ぶりに過敏な顰蹙の眼を向け、彼らの本質の中核を、或は彼らにさうさせる動機はなにかに少しも介意なく、單純に見たまゝをうけ入れて非難し嘲罵する人々の淺薄と無知とに哄笑したい。

なぜなれば彼らに威力をもたせたものは何かを考へれば、おのづから大衆の性格や、それを支配さした彼らの性格や、方法、ずつと掘りさげて行けば時代心理の弱點や、各々の職場に於ける彼らの仕事の價値などもいろいろな相對關係のうちにはつきりと理解されるはずである。

事象を批判するにすぐさま本能的な或ひはマンネリ化した愛憎をぶつつけて能事終れりとなすやうでは批評でなくて蠻人的野性の對立だ。

ものを觀るに性急に主觀的本能でつきあたり、局部的に末梢の片々にとり縋つてゐては事象の本質は隱されてしまふ。或ひは一局部を全貌と見誤つてしまはなければなるまい。だから直木三十五がファッショの提燈をもてばあいつ喰へない野郎だと云ひ、杉山平助が前田河廣一郎の臍がまがつてゐるとか、林房雄に挑戰して毆らばなぐれと抗辯すれば、杉山は脫線が過ぎると云はれる。彼らは多分直木は營々と血痰でも吐き續けながら大衆文藝を製造し、杉山はむだ口を叩く暇あらば文藝書を耽讀して純文藝的なる批評に精進しろとでも云ひたいのだらうが、……しばらくまつてもらひたい。さういふ地道でくそ眞面目で、よたの飛ばせぬ奴なら直木は現在の直木になりはしない。多分露次裏で將棋でもさしながら髮の薄さを喞つてゐたであらうし。杉山は「豆戰艦」など運轉しないで憂々と陋巷に埋れて子供相手に駄菓子屋でも開いてゐたであらう。

少くとも彼らに何らかの存在價値を認めるものは、その精髓をまでさぐる眼を育てることが必要でその威力の反面にある彼らの弱點、或ひは勢あまつた脫線の飛沫こそ彼らの本性が赫くための犧牲であり、熾烈な氣魄の餘勢がとび散つたからである。

いま二人の各々の陣屋に於ける特殊性を見れば、直木は大衆文藝の文學的社會的地位の向上に向うが、常識的にこんにちの純文藝の弱點を指摘して蓬頭垢面の書生肌な怒嘲をくり返してゐる。

杉山は文壇的常識の中に甘やかされてゐた溫室文學を解放して社會的常識の暴風にさらしながらその成育情態を觀察した。結局のところ彼の仕事は純文藝の社會的解放と昂進であつた。また彼れは己れの批評方法と性格についてつねに自省してゐるから、そのおもむく効果を自認したうへ意企を確立

しえたのである。（彼は作品の市場價格の仲介的役割をつとめると云つた）どちらも側面から觀れば文學の一般社會への解放と浸潤にいきごんでゐる。杉山はかくべつさういふ意企を誇示しなかつたが、その仕事がジャナリズムと結びつくことによつて、彼の批評の大衆性が社會の大衆にいくぶんでも文學に對する興味を喚起せしめたことは事實である。いはば純文藝を廣い社會に移植し、それの普遍性や大衆性の賦與に効果ある仕事をしたのである。つまり彼ら二人ははからずも文藝復興などといふものの基礎工事に着手してゐたことになるのだ。（これは或ひは偏狹な文學的視野から卑俗といはれる類の雜仕事ともいはれようが）

そのうへ彼らの可燃性に富んだ意慾的な性格はときに彼らを脱線せしめたり、無用な惡口を吐かせたりしたかもしれぬ。しかし彼らがたとひ打算から出發したらしく見える惡罵を續ける場合でもいつか中途で彼らの計算は野性的な情熱に燃かれてしまふ。そこには彼らの瀆罪の餘地があるのだ。

もちろん根本的には彼らの性格は同一ではない。直木はより逆上的で對手の能力を看破せぬうちに突貫するし、杉山はより反省的で、對手の能力に應じて挑戰する。つまりそれだけ冷靜だとも云へるし精力の濫費がすくないともいへるのだ。

彼らはまたつねに非難と喝采の渦にもまれながら己れを築く、とくに非難への反抗の中で彼らの情熱は燃えあがるのだ。もし彼らへの非難がとだへる時期がくるとすればそれは彼らにとつて何よりも致命的な前進の障害であらう。（以上は兩者のジャナリズムに於ける共通的性格や存在價に對する僕の斷片的批判だ。

文學と人間生存との結合

――文學危機に立つ作家のポオズの問題――

それはある文學志望者の集會の席上ではあつたが、散會間際になつてその一部の人々の間に今日の現實的な社會狀勢がかなり切迫した表情で討議された。內容はファッショの橫暴、リットン報告書、國際聯盟、帝國の財政的危機などといふ今日の人々を切實に衝動せしめたトピックだ。そこでその生活の根據を文學への野望に求めるその席上の人たちが一樣に耳をそばだてたのである。それは何の不思議もあるわけはない。これらの事象を理解せずして文學の時代的役割は果せないからだ。だが、その躊躇僕はこのグループの一人から意外な言葉を聞いたのだ。彼の文學的ポオズの自然さと落着きには僕も日頃み慣れてゐたのである。たとひ彼のその自然さの中にも幾分の虛勢の傲りを認なければならぬとしても、やはり彼の三十に近い生涯をともかくも文學に捧げてきた人間の好ましい姿態と云つてよかつた。（もちろんこのやうな衒氣は今日の文學的窮迫などといふ事情からも考慮しなければなるまい）が、ともかく彼の文學への精進は純粹なものと認めなければならなかつた。そういふ彼から僕はしかし次のやうな會話を豫期してはゐなかつたのだ。僕は彼が他の一人と步きながらの會話を後から焦らず洩らされた言葉だけで滿足したので、その言葉の聯絡や配置に多少の錯覺を犯してゐるかも知れない。たゞ僕の想像で綜合すれば次のやうな會話が成立するのではないかと思ふ。

「このやうな逼迫した混亂の社會狀勢では文學なんて實につまらない瑣事に見えてくるね。と言つ

て、この年になつて看板の塗り換へも嫌だし。」

僕はこの「看板の塗り換へ」を二樣に解釋した。その一つは直木三十五のやうにジャナリズムに於ける自己の生命展開としてのファッショ文學への轉向宣言或は默示的降伏である。（多分この方面に彼の眞意があつたのではあるまいか）それを狹義に考へれば、文學を棄てゝ社會への積極的現實的進出である。（これは轉業を意味するが多分彼はこれを指したのではあるまい）彼の年下の聞き手はたゞ受身に頷いてゐるかに思はれたが、彼は更に續けて、

（彼）「それかと云つてあゝいふ現實問題を捉へて書いたところで知識が淺薄で結局あの程度のことを羅列するより方法はない。」

（年下の男）「あゝそうだ。……」

彼はまた次のやうにも言つた。「その時はその時さ。それまではこつこつ書くより外はない。……文學つて結局自分を磨くことだからな。」僕はこれらの散漫な會話を聞いて、日頃の彼の自信ある姿態の表情が歪み潰れ、寒さのためかも知れなかつたが、背條の流れが前屈みに萎んでゐるのを見た。……僕はまたこれらの言葉に意想外な落膽に似たものをうす寒く感じ、彼に思はず輕侮さへ含んだ口吻で呟かずにはゐられなかつた。……僕は違ふぞ、あんな斷片的新聞記事にも劣る危機の話題になんぞ動顚しないぞ……と。（その時僕はまた自身の獨語を周到に内省しても見た。僕のこの反駁的亢奮や彼らの言葉への憐憫は單なる異說癖からの反抗或は彼同樣に現實的事象に壓倒されかけた僕自身の悲しき虛勢の最後の呻きかと……）僕は自身の過誤から人を見誤まることを怖れ、なほも僕自身の批判を分

析しつゞけた。

あれ程、……といふのは日頃僕は彼の文學への心酔はもはや彼の生活原理として體得されいかなる現實の變化壓迫も決してその文學的ポオズを變革せしめ得ず岩を打つ雨滴(長年の浸蝕は認めるとも)であると信じてゐたのに。また次のやうにも考へられた。彼位の作家的敏感さと構への忠實さをもつ作家ならば必らずや既にさつき話された現狀說明位は感知し盡してゐるに違ひない。今更なぜあの程度の事實の討議に動搖を示さねばならぬのかと。

そしてこの分裂する思考の結論としてこのやうな動搖が一般作家にも免れ得ない絕對的なものなのか? それとも彼の文學的構への未熟と文學的心酔の稀薄とを意味するのか? 文學的精進とは結局このやうに動搖する弱點を斥けることは不可能なものか?

二葉亭四迷の「文學は男子畢生の事業にあらず」といふのは了解できる。しかし、彼とてもこのやうな簡單な現實の說明に動かされたのではあるまい。(彼の創作欲の薄弱と社會的現實の迫り方の大いさに關聯するとしても。)

僕はそのやうにして彼の文學的視野の狹隘と思考綜合の怠慢と創作意欲の稀薄とをともかくも一應認めねばならなかつた。そして漸く僕が摑み得たと思つたものは文學とは自己の信念確立に永久に無力か否かであり、今後の作家の現實に對抗するポオズへの暗示であつた。

あの程度の現象理解をあの座談ではじめて認識する程作家は鈍感であつてはならない。またあの程度の現實の說明で文學的信念を動搖させるのは到底日每に起伏する現象を理解しない作家魂の浮動性

を意味するものだ。文學には常に無限に對抗する有限の人間の處身法を確立せんとする意欲の刃搏きがあり、その確立に努むる過程の上に文學の思索の實體は築かれるのではないか。それならば現實の騷擾に沒入しその客觀的理解を怠るのは未だ彼が文學道の正統な軌道を踏まないからなのだ。それは文學を人生と切斷し文學それ自體をのみ見つめ過ぎた結果である。と、ともに彼が地上にのみ、自己の周圍にのみ眼界を限つた當然の酬ひでもある。眼を一たび外界に馳せたとき、現實の騷擾はたゞ一點の釘の頭に過ぎぬ地球上のアメーバの繁殖に過ぎぬ。そこで現實の現象をどう見なければならぬかが問題となる。現實の流れに沿ふてそれ自身の中にのみ閉ぢ籠るか、或はそれを一括してその外界と對蹠せしめ、視野を擴大して現實を相對的に凝視するか。……(これはまた文學の方法論ともなりうる)

今日は社會的變革の危機ではある。人々の文化意識は剝奪され、外的事象の混沌に迫られて瞬間の感性の放埓さに浮揚する。そのために內的營爲としての文學の社會的大衆的價値は極度に下降し、ありし日の文學を人生の至上とする夢は消えた。しかし、それにも拘はらず文學への志望者は激増し純文學の存在は疑はれながらも、そのサークル內に於ける姑息な文學の內的論議は依然旺である。(イズムの蜂起、現實認識方法の論議はそれである。)だが、ジヤナリズムが求めないのみならず大衆の文學熱は衰へ慰安としての大衆文學のみひとり隆盛である。

なぜこのやうな文學の危機時代に新文學への使徒を激増せしめたか? この使徒の群れを分析するとすれば大體三區分ができるわけだ。一、眞實に文學するより外に生活を見出す方法を考へ得ざる人々。二、窮迫時代の盲目の反動に唆示されての文學溺沒。三、生活餘技として趣味として嗜む文學群

……結果としての作品は必ずしもこの三この動機に關係なく、その才能の如何により、中途からの動機を忘れた文學への熱愛によつてそのいづれの區分の人々がよい作品を書くかは圖り知れない。だが自覺的に今後の作家はいかなる意圖と構への下に製作すべきかは依然問題となりうる。

今後の文學への使徒は漫然と文學の曠野をさ迷ふことはできない。必ずやある時期にその魂の根本的動搖と悲嘆とに衝突するからだ。文學を單なる技術或は才能の餘技又は反動の逃避場とすることは現實の切迫した衝動と變革との前にその藝術的生命の浮薄を曝露しなければならぬ。だが今後の作品が必ずしも現實の批判として生れなければならぬといふのではない。要は作家が擴大された視野から文學の相對的位置を見定め、それに對する自己の覺悟をその出發の當初に確立することだ。今日では漫然と文學の生活に偸安を貪ることは許されないのだ。その生活の第一歩で先づ人生、社會に於ける文學の主觀的價値の評價を計量すべきである。

文學を生活手段とするもの、文學を自己滿足の一方法として撰ぶもの、又趣味としての文學を主張するものそのいづれであつてもいい。たゞ文學が彼自身にとつていかなる人生的位置を占めるかを最初に考へなければならぬ時代だ。もし文學が趣味又は單なる生活手段ならば、社會的、經濟的變革に伴ひ文學を拋棄して他に轉業するも悔なく、そのイズムやスタイルの根據なき豹變もまた當然である。このやうな自己の文學の浮動的立場を最初に容認して進むものは、現實の表面的動勢につれていづれに傾くとも彼自身の內心の批難からさへ自由でありうる。

最後に文學を畢生の事業と信じ、生活手段としてのみではなく文學が彼自身の生存の支柱となりそ

れなくしては生存の意義を失ふと考へる作家群のことについて述べよう。それらの文學心酔者は先づ現實に於ける自己の揺るぎなきポオズを築造しなければなるまい。今日までの平穏時代の夢になれた作家の多くは文學を地上的偏狭さのうちに閉ぢこめ自己の人間的生活とその營爲としての文學との關聯を怠り、文學を單にそれ自身獨立の存在として自意識裡に凝視しがちであつた。しかし、今こそこの騒亂の現實が文學の上に壓倒的に襲ひかゝつたときこそ、人生的生存のうちに文學の位置を確信に向つて探究すべき時期である。作家の構への絶對的確立を待たねば今後の文學は浮動し混亂し單なる末梢的、技巧的現實遊離の逃避的作品を生み、大衆否人間の生存上に於ける一派生的枝葉の問題となつて沒落し文學の本質は狹隘な洞窟に追ひつめられるか混迷の渦となつて飛散する運命となるであらう。

　そういふ人生的廣大な展望のうちに築かれた隙間のない文學的ポオズを獲得した作家の作品は大體二つの方向を豫測することができる。一つは現實の事象への接近と肉迫によつてそれを客觀的無意志の表現に託すか、批判的或は指導原理を附隨せしめて野望を充たさうとするもの。第二の方向は時代的眼前の瞬間的に波動する現實を避け努めて人間永遠の生命の問題に超時代的究明を索め行く傾向である。(その他の群小イズム、スタイルの存在はみなこの二區分に包括されなければならぬ。)

　われわれは今日文學の對象の問題に迷ひその認識方法論にのみに溺れて文學の人間的存在上の意義を等閑に附したために文學的危機を招き現實の一波動にすら動揺する弱點を露出しなければならなかつた。われわれは今こそ、文學の社會的價値を現實の壓力に押しひしがれた今こそ、文學を人間的生存營爲の一つと見なし、それと人生全般とを結合させ自身の生存活動に於ける文學製作の價値を見究

はめねばならぬ。……そしてこのやうな究明の不撓さの中に築かれ行く信念によつてこそ今後の文學の發展性が豫測されるのだ。……(1932.10.)……

正宗白鳥の特異性

正宗白鳥の批評はつねに野望の充足をもとめてあがくのでもなければ新文學の方向を指示して正硬な理論の罠に捉へられることもない。氏と同じく作品漫步のつきざる彷徨を飽きず繰返して文學へのひたむきな惑溺をいくぶん饒舌に吐きださずにはゐられない人に宇野浩二がある。が、宇野は白鳥の投げやりな態度に比してくどくど己れの生得の嗜好をドグマにまかせて說得するためその感想が混濁し重複して最近の宇野の文學談は復活後性急に語りすぎたためか、ややマンネリ化し、疲勞の兆候がほの見えてきたやうである。しかし白鳥はその近作「故鄕」で小說的粉飾の煩はしさを脫れて語るがままに老いの呼吸を露はに投げだしてはゐるもののその評論(中央公論七月の文藝時評)では氏の本來の面目は色褪せず根强い理解力と齒に衣をきせぬ斷定を强氣に放りだすところ氏の永い文學精進のたゆまぬ履歷を躍如たらしめるものである。もちろん氏の斷定は年齡の加へた厚顏さと解析との統合煩雜をいとふ心理の脆さをもの語るものではあらう。だが氏ばかりでなくその斷定構築に意識的解明を怠り、自己の斷案の由來をあかさず、己れの生得の性格と知らぬ間に身につけた教養の斑氣な判斷を默認することはこの國の旣成作家一般の通弊であり、それは一面東洋的直觀力の傳統作用でもあらう。

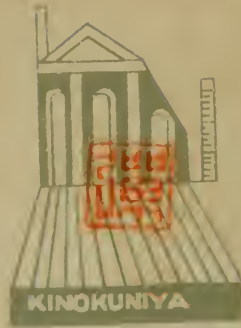
今日の新文學は氏らによつて積極的に敎へられる所は少くとも、なほ氏の盡きせぬ滋味をたゝへた批評は中に折りこまれた文學史的エピソードと相まつて作家一般の成長に側面的な示唆を含み、氏の性格と文學的ポオズを知悉するものには氏の說論を己れの精進法の堆肥となすことが出來よう。

七月の文藝時評でも、氏の從來の文學觀の無意味な反芻が繰返され、氏のドグマの單純な默認の安逸さはあるが、他の旣成作家のごとく他人の作品を己れの文學臭味に抱きよせようとのみ焦つて客觀的な理解から距てられる頑迷な老人趣味はない。たとへば己れの腕達者な表現をほのめかして作品評に表現の巧拙を問題としがちな里見弴や「心うつ文學」と唱へる護符を伏しおがみ、すべての作品評價を自身の人情修業に換算しようとする宇野浩二らのごとく作家野望の意圖を汲みとらぬ狹量な定規は振り廻さぬ。白鳥は自身の作品行動が素朴なリアリズムであり、極端に技巧を無視しながら、未だ他人に書き放しを說得したこともなく、己れの心境小說風の描寫を依怙地に主張したこともない。却つて氏の對蹠點にある谷崎を認め、橫光利一を理解しようと努める。先月の時評の終りにも作家の技巧を輕視できぬと云ひ末技の批評の存在を主張するところ氏の客觀的な批評態度を明示したとも云へよう。

今日多くの作家は常に批評家の無能とそれが己れを制する事の少なきを喞ち、專門批評家の批評は作家自身に何らの省察の糧も與へぬと云ふ。しかし白鳥はその樣な作家の無知な傲慢に一擊を喰はして云ふ。「紛々たる批評によつて心を動かさない心構へは、無論大切であるが、全然批評を無視する境地に達するのは容易のことではないので、さういふことを口にする作家があつても、それは信じ難いのである。（中略）批評家がこれをどういふ風に受入れたかと云ふことによつて、批評家その人の心理

が窺はれ、人間研究人生討究として、得るところが尠くない。」平素投げやりな放埒さを示す白鳥がこの様な鋭い批評活用の道を說破するとはさすがである。

今日の既成作家の多くがいちども理知の懷疑に見舞はれず、幸運に辷りこんだ境地に溺れて文學の視野を狹め、己れの方向を無分別に是認した結果、批評の餘地はたゞその方向達成への技術の批判のみに限られがちだ。彼らは彼らの作家ポオズが文學の曠野に於いてどれほどの價値をもつかといふ疑問に迫られたことはない。自然發生的に會得した境地が絕對なのだ。だから個々の作品について文學の客觀的相對價を計量しようとすることや、作家資質と把握されたポオズとの相剋度を檢べあげて作家の反省を促すことは彼らに無用の長物かも知らぬ。もちろん作品工程の辛苦も知らぬ概念的な飜譯評論などは何らの刺戟も與へまいが、ともかくも作品を實在の現實と見なし、それに自己の魂を鍊りこませて統制ある創造をもくろむ評論には何らか作家の眞諦を穿つものがあるはずだ。もしまた混濁のない自我意識を連ねて作品の現實を剔抉しようとする熾烈な野望に充ちた評論に全くの不感症を裝ひえる作家があるとしたら、その作家の現實に對する感應度の鈍感さは知れてゐる。

前記の白鳥の長所の背後にやはり氏も既成作家一般の運命づけられた弱點を背負ひこんでゐるのである。それは氏が文學の時代的轉廻の姿態變遷に無頓着で、說論の基礎を明治大正の文學の間にさ迷はせ、今日の新文學の形態を表面的素朴な理解に託して執こく追求しないことである。最近の横光利一論はその弱點の明瞭に感知できるものであつた。もはや今後の新文學の批評を氏に要求することのできぬ所以もそこにある。……(1933.7.2)……

新文學の環境●矢崎彈著●東京市淀橋區角筈一丁目八二六番地株式會社紀伊國屋出版部(振替東京七一四二九番)田邊茂一刊行●東京市京橋區築地二丁目五番地川崎活版所、川崎佐一、昭和九年十一月十日印刷●同月十五日發行 *定價壹圓參拾錢*